ISSN: 2582-9254
www.hilalalhind.com
المجلد الثالث – العدد الثالث والرابع



Vol. No. 3, Issue No. 3&4

July – September 2023
October - December 2023



هلال الهند

ISSN: 2582-9254

مجلة إلكترونية فصلية دولية محكمة



رئيس التحرير
أ.د. مجيب الرحمن

يصدرها
د. مخلص الرحمن
رامبور هات، بيربوم، بنغال الغربية – الهند، ٧٣١٢٢٤

Vol. No. 3, Issue No. 3&4
July – December
2023



هلال الهند

ISSN: 2582-9254

مجلة إلكترونية فصلية دولية محكمة



رئيس التحرير
أ.د. مجيب الرحمن

يصدرها
د. مخلص الرحمن
سانغاتي بلي، رامبور هات، بيربوم،
بنغال الغربية، الهند، ٧٣١٢٢٤

هلال الهند

(مجلة إلكترونية فصلية دولية محكمة)

أهداف المجلة

المجلة تهدف إلى:

- إتاحة الفرص للكتاب والباحثين لنشر أعمالهم العلمية والأدبية والبحثية، وإبرازها على المستوى العالمي.
- توفير وعاء رقمي ومنصة إلكترونية لتعزيز المحتوى الرقمي العربي ونشره وترويجه من خلال المجلة ذات الوصول المفتوح على الشبكة العنكبوتية.
- مؤازرة أصحاب الأقلام المبدعة والرؤى الثاقبة الذين يساهمون في النهوض باللغة العربية والارتقاء بها، بنشر بحوثهم العلمية، ودراساتهم النقدية، ونتاجات قرائحهم الإبداعية.
- مواكبة حركة التطور العلمي والبحثي في مجال اللغة العربية وآدابها على الصعيدين المحلي والدولي، والاهتمام بمعالجة القضايا المعاصرة بالبحث والتحليل والتحقيق.
- نشر الأعمال الأدبية والعلمية والثقافية والتراثية العالمية عن طريق ترجمتها من اللغات العالمية، بما فيها الهندية، إلى اللغة العربية.
- الإسهام في بناء مجتمع معرفي بنشر البحوث والمقالات عالية الجودة في مختلف المجالات مع الالتزام بالمعايير العلمية والعالمية الدقيقة للبحث.
- تحقيق مبادئ الأمن والسلام والتعايش السلمي والحوار بين الأديان والحضارات والثقافات من خلال الإبداع.
- إصدار أعداد خاصة في محاور هامة تخص أهداف المجلة التي من شأنها أن تكون ذات فائدة علمية كبيرة لطلبة وباحثي وأساتذة اللغة العربية في الهند.
- إقامة جسر علمي وثقافي بين الهند والعالم العربي من خلال اعتماد وتنفيذ مشاريع علمية وبحثية مشتركة بهدف توطيد أواصر التعاون العلمي بين المهتمين بالشأن الثقافي العربي في الهند والعالم العربي.

شروط النشر في المجلة:

- أن تكون المقالات البحثية أصيلة وألا تكون قد نشرت أو قدمت للنشر في أي مكان آخر جزئيا أو كليا.
- أن يقع البحث في مجال أهداف المجلة واهتماماتها البحثية.
- أن يكتب الباحث اسمه الكامل ومسماه الوظيفي وجهة عمله وبريده الإلكتروني ويلصق صورته ذات مقاس الجوازات.
- أن يتقيَّد البحث بمواصفات التوثيق وفقاً لنظام الإحالات المرجعية الذي تعتمده المجلة.
- أن يتحرى الباحث في عمله الجدة والعمق والقصد، والالتزام بالشروط العلمية والمنهجية المتبعة أكاديميا.
- أن يُرفق مع البحث ملخص لا يزيد على ٢٥٠ كلمة.
- أن يُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تزيد على ٦ كلمات ترتب هجائياً.
- يجب أن يكون المقال خالياً من الأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية والمطبعية قدر الإمكان.
- أن يكون المقال مطبوعا ببرنامج (MS Word)، ونوع الخط Fanan، وحجم الخط 16 في كتابة المتن، وبمسافة 1.5 بين سطور المتن، وحجم الخط 16 في العناوين الرئيسية والفرعية للمتن بخط غليظ، و١٢ للحواشي. وفي اللغة الأجنبية، نوع الخط (Times New Roman) ، وحجم الخط ١٢ في المتن، وفي الهوامش نفس الخط مع حجم ١٠.
- ألا يزيد عدد الكلمات ٤٠٠٠، بما فيها ملخص البحث والمصادر والمراجع والجداول والرسوم وكافة الملحقات.
- أن تُوضع لكل صفحة أرقام هوامشها الخاصة بها في الأسفل، وأن تذكر المراجع والمصادر في النهاية.
- تخضع البحوث للتحكيم والمراجعة العمياء من قبل خبراء متخصصين، ويُتخذ قرار نشر البحوث في ضوء آراء المحكّمين وقرار هيئة التحرير.
- تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الكلمات والعبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر ولا تلتزم المجلة برد المقالات غير المقبولة للنشر إلى أصحابها.
- تعبّر الآراء العلمية المنشورة في البحوث عن آراء كاتبيها، ونظرتهم الشخصية، ولا تمثل بالضرورة وجهات نظر هيئة التحرير أو المجلة.

يُرجى في تدوين الهوامش في البحث مراعاة الخطوات التالية:

عند ذكر المرجع للمرة الأولى:

- **الكتب:** لقب المؤلف أو الاسم الأخير للمؤلف، الاسم الأول للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ، الترجمة، (إن وجدت) (مكان النشر: الناشر، عدد الطبعة، تاريخ النشر)، الجزء إن وجد، الصفحة. على سبيل المثال: الرحمن، مجيب: **تأثير اللغة الإنجليزية في أسلوب الصحافة العربية** (نيو دلهي: محمد جمشيد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م) ص:٢٢.
- **الكتاب المترجم:** حيدر، قرة العين: نهر النار، ترجمة: أ.د مجيب الرحمان، (الإمارات العربية المتحدة: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م) ص:٣٠
- **المجلات والدوريات:** اسم الكاتب، عنوان المقال، اسم المجلة بخط غليظ، السنة، العدد، الصفحة.
- عند تكرار المصدر أو المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، المصدر نفسه ج، ص.
- عند تكرار المصدر أو المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ أو المقال، ج، ص.
- **المراجع الالكترونية:** اسم المؤلف، أو المنظمة، "عنوان المقال"، (بين فاصلتين مزدوجتين)، الرابط كاملا إذا كان الرابط صغيرا، وإذا كان الرابط كبيرا فيكفي ذكر الموقع الإلكتروني، وتاريخ التصفح.
- وإذا كانت المراجع صحيفة، فيكتب اسم الكاتب، "عنوان المقالة أو التقرير"، اسم الصحيفة، ثم تحديد نوعها أهي يومية أم أسبوعية أم شهرية، (مكان الصدور)، والعدد، والتاريخ، والصفحة، على سبيل المثال: مفيد نجم، "الرواية الواقعية"، جريدة العرب اليومية، (بريطانيا)، العدد 9983، ٢١ يوليو 2015م، ص ١٥
- المخطوطات: اسم المؤلف كاملاً، عنوان المخطوط كاملاً، ويذكر اسم المكان المحفوظ فيه هذا الاقتباس ويشار إلى تاريخ النسخة، وعدد أوراقها.
- تُخرج الآيات في متن الحديث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (الإخلاص: ١).

المحتويات



الحمد لله الذي كفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى. أما بعد،

فإننا نعود إليكم أيها المتابعون الكرام بالأعداد الثالث والرابع للمجلد الثالث من مجلتنا البحثية "مجلة هلال الهند" بعد فاصل زمني طويل انشغلنا فيه بأمور حالت دون صدور العددين في مواعيدهما، وقد أخرتنا تلك الظروف التي واجهناها. ونعدكم بأننا سوف نسعى في العام المقبل إلى الالتزام بإصدار الأعداد في مواعيدها المحددة.

في هذين العددين، نقدم ١٦ بحثًا للباحثين العرب والهنود، إضافة إلى قصة قصيرة وقصيدة شعرية. في فئة الدراسات الأدبية والفنية والثقافية، نُشر البحث المعنون بـ "نحو النص وصلته بالدراسات النحوية والبلاغية القديمة" للباحثة م. د. علياء عبد الزهرة مهدي من جامعة الكوفة. قد تناولت الباحثة في هذا البحث مقاربة النص وعلاقته بالدراسات النحوية والبلاغية القديمة. وأشارت إلى أن الدراسات اللسانية والنصية تحظى بعناية واسعة في الدرس اللغوي الحديث، حيث تمتزج الدراسات النقدية باللغوية لتشكل منهجًا جديدًا في الدراسة. ويعتمد التحليل على استثمار طاقات اللغة وإمكاناتها في رصد عوامل الإبداع في نصوصها المختلفة. مصطلح "نحو النص" يعتبر من المصطلحات الحديثة التي تندرج ضمن إطار الدراسات اللسانية

النصية. وتعتبر الباحثة توقف البحث عند هذا المصطلح وربطه بالدراسات البلاغية القديمة خطوةً ضروريةً لفهم أثر التراث في تطور الدراسات الحديثة.

الدراسة الثانية تأتي تحت عنوان "واقع اللغة العربية في جمهورية بنغلاديش الشعبية" للباحث محمد أبو طه. يرصد الباحث فيه ويستقصي الوضع الحالي للغة العربية في جمهورية بنغلاديش الإسلامية، مسلطًا الضوء على واقع اللغة العربية في المدارس والجامعات والمراكز والمعاهد الدينية سواء كانت حكومية أو أهلية أو خاصة. يرى الباحث تطوّرًا كبيرًا في استخدام اللغة العربية في جمهورية بنغلاديش الشعبية في السنوات الأخيرة، نتيجة للجهود المبذولة في نشرها مقارنةً بالعصور السابقة.

أما الدراسة الثالثة بعنوان "موت المؤلف من النظرية إلى التطبيق" للباحثة والناقدة والشاعرة الدكتورة لولوة بنت خليفة آل خليفة، فتقدم نظريةً هامة من نظريات الأدب والنقد الحديثة، وهي نظرية "موت المؤلف" التي قدمها رولان بارت في عام ١٩٦٧. تُسلط الدراسة الضوء على تحليل النظرية ونقدها لما تعانيه من عيوب ونقائص. تبرز النظرية تجاهلها للسياق الثقافي والتاريخي، وتقليلها للأهمية التي يمكن أن يلعبها السياق في تفسير الأعمال الأدبية. كما تستنكر الباحثة تجاهل النظرية للنية الفردية للكاتب، مُظهرةً أن هذه الجوانب هي عناصر هامة لفهم الأعمال الأدبية. تُبرز الباحثة أن "موت المؤلف" لها أبعاد أيدولوجية قد تؤثر في فهم القيم الإنسانية وتفكيك النص. وتشدد على صعوبة تطبيق هذه النظرية على الأدب العربي بسبب تمسك الدراسات العربية بسياق النص. يُذكر أن هذه الانتقادات لا تشكل وجهة نظر موحدة، حيث يرى العديد من النقاد أن "موت المؤلف" يمثل مفهومًا مثيرًا للتفكير وضروريًا لتوسيع أفق الفهم للأعمال الأدبية والثقافية.

في بحث مهم ومثير بعنوان "الكلب في اللغة والشعر العربي"، كتبه أ.د. سيد جهانغير من جامعة إيفلو بحيدراباد، ناقش الباحث تباين المعاني لكلمة "الكلب" باختلاف نطقها، سواءً كانت "الكَلْب"، أو "الكَلِب"، أو "الكَلَب". استعان الباحث بأبيات الشعر العربي القديم لتوضيح هذا التفاوت، مما يُظهر جمال اللغة العربية وثراءها

الفريد في تكوين المعاني والدلالات من كلمة واحدة عبر تفاوت النطق. يبرز هذا الأمر بوضوح العبقرية اللغوية التي تمتاز بها اللغة العربية في هذا السياق.

في نفس السياق، قدّم أ.د. مجيب الرحمن في بحثه نظرة على جهود العلماء الهنود في تحقيق النصوص العربية خلال القرن العشرين. أبرز البحث الخدمات المشرقة التي قدمها العلماء الهنود في هذا المجال، مع التركيز على العلماء في شمال الهند وشرقها، نظراً لندرة المعلومات حول جهود علماء الجنوب في تحقيق النصوص العربية.

وفي الدراسة السادسة بعنوان "الظواهر الأسلوبية للسرد في روايات سحر خليفة"، استعرض الباحث عبد الرب تفصيليًا للظواهر الأسلوبية في روايات الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة. قدّم الباحث تحليلاً وتحليلاً للظواهر الأسلوبية المتنوعة في رواياتها، مثل الاسترجاع، والسرد بضمير الغائب، والحذف، والاستباق، والتلخيص، والوصف، والحوار الداخلي، والحوار الخارجي، والأسلوب التصويري، إلخ. هذا التنوع أضفى على كتاباتها جمالًا وابتكارًا، وزودها بعنصر التشويق والقيمة الثقافية.

وفيما يتعلق بالبحث السابع، المعنون بـ "القضايا الاجتماعية في قصص رابندراناث طاغور وإحسان عبد القدوس: دراسة مقارنة"، فيهدف البحث إلى مقارنة بين أديبين كبيرين في العالم العربي والهندي في تناولهما للقضايا الاجتماعية. وهما الشاعر والكاتب والفيلسوف الهندي الكبير رابندراناث طاغور، الحائز على جائزة نوبل في الأدب، والكاتب المصري المشهور إحسان عبد القدوس، الذي اشتهر في العالم العربي برواياته التي تسلط الضوء على وضع المرأة المصرية. يجمع أعمال إحسان عبد القدوس بين الواقعية والنقد الاجتماعي، مع تعبيرها عن رؤيته للمجتمع المصري وتناولها لقضايا الفقر والظلم والفساد الاجتماعي والتحولات التاريخية والثقافية ومواضيع أخرى مثل دور المرأة، والمجتمع المصري، والسياسة، والنضال، والهوية الوطنية.

أما البحث الذي يليه بعنوان "تاريخ الإسلام والمسلمين في نيبال"، للباحث الدكتور محمد سليم، فيستعرض تاريخ الإسلام والمسلمين في دولة نيبال. تقع نيبال

في جبال الهملايا، وتحدها الهند والصين، وترتبط بجمهورية الهند بروابط دينية وثقافية وتجارية قوية. ورغم أن الإسلام لم يكن حاضراً بقوة في نيبال في السابق، إلا أن نسبة المسلمين فيها بلغت حوالي ٥٪ وفقًا لإحصائيات عام ٢٠٢١م. تكون المعلومات حول حياة المسلمين في نيبال قليلة، لذا يقدم هذا البحث بعض المعلومات المهمة حول دور المسلمين في الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية في جمهورية نيبال.

الباحث زبير أحمد يتناول المرأة والمجتمع التونسي في روايات الكاتب التونسي المغترب الحبيب السالمي. يعد السالمي من أبرز الأصوات الروائية العربية في المهجر الفرنسي، حيث قدم عدة روايات متميزة وصلت بعضها إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية، منها "روائح ماري كلير" (٢٠٠٩م) و "نساء البساتين" (٢٠١٢م). استعرض السالمي في أعماله قضايا اجتماعية وثقافية هامة، مسلطًا الضوء على التحولات في المجتمع التونسي والعربي عمومًا. تظهر أعماله اهتمامه بحقوق المرأة وتمكينها، حيث يبرز دور المرأة بشكل متقدم وملهم. يظهر التنوع الواسع في اختيار مواضيعه، سواء في استكشاف العلاقات الإنسانية أو التحليق في عوالم الهجرة والانتماء. وفي نصوصه الروائية، نجد لغة أدبية متقنة حيث يستخدم أسلوبًا أدبيًا رفيعًا لنقل أفكاره وقصصه بشكل جذاب. يعمق في استكشاف مفاهيم الهوية والانتماء، ويعرض تأثير الهجرة والتنقل على الفرد والمجتمع. يظهر السالمي الشجاعة في التناول للمواضيع الحساسة والمثيرة للجدل، مما يمنح أعماله جاذبية وتميزًا.

أما الباحث الهندي محمد أنوار الحق، في بحثه المعنون بـ "القيم الأخلاقية للأطفال في ضوء الكتاب "ضوء النهار والملك زنكار" للكاتبة ثريا عبد البديع، فقد سعى إلى إبراز القيم الأخلاقية للأطفال في كتابات الكاتبة المصرية ثريا بديع. يركز البحث على أربعة محاور: يتناول المحور الأول حياة الكاتبة ثريا عبد البديع، والمحور الثاني يرصد القيم الأخلاقية للأطفال في ضوء كتابها "ضوء النهار والملك زنكار". كما يستكشف المحور الثالث اللغة والأسلوب، ويحللهما. أما المحور الرابع، فيتناول القيم الخلقية للكاتبة ثريا عبد البديع، ويختار في دراسته المنهج الوصفي التحليلي لرصد القيم الخلقية للأطفال في كتاباتها.

والبحث الحادي عشر في هذه الفئة عنوانه "تجربة القصة عند عبد الرحمن مجيد الربيعي"، أحد رواد القصة في العراق، ومن المساهمين البارزين في دفع وتعزيز الحركة الثقافية والأدبية في العراق منذ بداية العقد الستيني من القرن العشرين إلى شهر مارس، ٢٠٢٣م. ومن خلال ثماني روايات وأربع عشرة مجموعة قصصية حتى الآن بدءا من مجموعته القصصية الأولى "السيف والسفينة" سنة ١٩٦٦م استطاع الربيعي أن يفرض حضوره على الساحة الأدبية والثقافية في العراق خصوصا والعالم العربي عموما، امتازت قصص الربيعي بالأصالة والتجريب على مستويات عدة: الأسلوب والمضمون واللغة وما إليها.

يقوم الباحث محمد شاهنشاه ملا في بحثه حول ابن جني وكتابه "الخصائص" برصد بعض أهم مميزات هذا النابغة العربي. ابن جني، الذي أدهش العالم بعبقريته اللغوية، يظل مصدر إلهام حتى اليوم. رغم مدى اعتراف العالم بفذاذه أو عدم اعترافه، لابد من إعادة النظر في تقدير العلماء العرب الذين ساهموا في تأسيس العديد من المباحث اللغوية والأدبية والنقدية، والتي انتفع بها الغرب في بناء نظرياته ومناهجه النقدية المتنوعة.

يتناول محمد عالمغير الندوي موضوع القيم الاجتماعية والثقافية في القصص القصيرة المصرية في القرن العشرين. يبرز في بحثه بعض أهم القيم الاجتماعية والثقافية التي تتناولها القصص القصيرة المصرية في تلك الفترة.

يقوم الباحث الدكتور شفيق الإسلام بدراسة مقارنة بين قصيدتي "نشيد الجبار" للشابي و"الثائر" لنذر الإسلا. يستعرض في دراسته هذه قصيدة "نشيد الجبار" لأبي القاسم الشابي، التي تتناول قضايا مجتمعه بشكل مبتكر وتقدم حلاً لها، وقصيدة "الثائر" للشاعر البنغالي نذر الإسلام، التي تعتبر من أقوى قصائده وأشهرها والتي تظهر فيها براعته الفنية. في دراسته، يتناول الباحث محمد هارون الرشيد مساهمة عبد الحميد بن هدقة في تطوير الرواية العربية في الجزائر، علما أن ابن هدوقة يعد رائداً وعلماً بارزا من أعلام الرواية الجزائرية، حيث أسس لفن الرواية في الجزائر وأصبحت له مكانة كبيرة بين كتّاب الجيل اللاحق.

أخيرًا، يقدم الباحث الدكتور محمد شميم النظامي دراسته حول ثنائية اللفظ والمعنى وتأثيرها على النقد الأدبي الحديث. يتناول في بحثه مسألة النظم النصي والتركيز على اللفظ أو المعنى والعلاقة بينهما، ويسأل عن أهمية كل منهما في النص الأدبي.

في فئة الإبداعات الأدبية، يسرنا تقديم قصة قصيرة بعنوان "الموت في حضن الحبيب" للكاتب الشاب عماد الدين، وقصيدة بعنوان "إني إلى ماء الحياة لشيق" للكاتب والشاعر نفسه.

نتقدم إليكم أيها القراء الكرام بهذين العددين الجديدين المشتركَين لمجلتنا البحثية الإلكترونية المحكمة "مجلة هلال الهند" آملين أن تحوز هذه الدراسات برضاكم، راجين منكم إسدائكم إيانا بنصائح ومشورات مفيدة من أجل رفع مستوى المجلة.

وندعو الله لكم عاما ميلاديا جديدا ملؤه السعادة والخير والبركة.

كل وأنتم بألف خير، كل عام وأنتم إلى الله أقرب.

أ.د. مجيب الرحمن

رئيس التحرير

.... ❖❖❖❖❖ ....

نحو النص وصلته بالدراسات النحوية والبلاغية القديمة

م. د. علياء عبدالزهرة مهدي*

المُقَدِّمة

الحمد لله رب العالمين، وصلّى الله على المبعوث رحمةً للعالمين ، محمدٍ الصادق الأمين، وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين.

لا شكَّ في أنَّ الدراسات اللسانية والنصيّة تحظى بعنايةٍ واسعةٍ في الدرس اللغويّ الحديث، وتمتزج فيها الدراسات النقديّة باللغويّة لتختطَّ منهجاً جديداً في الدراسة، والتحليل يعتمد على استثمار طاقات اللغة وإمكاناتها في رصد عوامل الإبداع في نصوصها المختلفة.

مصطلح نحو النص هو من المصطلحات الحديثة التي تدخل في إطار الدراسات اللسانية النصية، وإنَّ توقف البحث عند هذا المصطلح وصلته بالدراسات البلاغية القديمة يعدُّ خطوة من خطوات الفهم الموضوعي لأثر التراث في تطور الدراسات الحديثة.

قد قُسِّم البحث على قسمين: جاءَ القسم الأول للتعريف بمفهوم نحو النص، أمّا القسم الثاني فقد بيّن صلة نحو النَّص بالدراسات النحوية والبلاغية القديمة، وقد قدَّم البحث خلاصة مركّزة لكلا الجانبين .

ختامًا، أرجو أن تفتح هذه الوقفة السريعة أمام (نحو النص) المجالَ للباحثين في سبر أغوار هذا الموضوع بشكلٍ مفصَّلٍ في بحوثٍ موسَّعة إن شاء الله – تعالى– وآخرُ دعوانا "أن الحمدُ للهِ ربِّ العالمين".

---

* جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات

أوّلًا- التعريف بمفهوم نحو النص

مصطلح نحو النص هو مصطلح حديث نشأ في حضن اللسانيات النصيّة التي تعدُّ "حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في اللسانيات الحديثة "(١).

قد نشأ نحو النص انطلاقا من دراسة النصوص و وتحليلها، واعتمادا على مجموعة من الأسس والمبادئ التي وضعها نحو الجملة في ما سبق ، فضلاً عن الأسس التي جاءت بها اللسانيات النصية التي نشأت في ظل النحو التوليدي الذي أسهم بشكل غير مباشر في الانتقال من بنية الجملة إلى البحث المنظم في العلاقات بين الجمل في بنية أكبر هي النص(٢)؛ إذ تم الكشف عن الروابط بين دراسة النحو ودراسة المعنى من لغويي (براغ)، وذلك بتركيزهم على المنظور الوظيفي للجملة وهو منظور يدرس الصلة بين جملتين أو أكثر(٣)،وعلى هذا الأساس، فإنَّ مصطلح (نحو النص) "من المصطلحات التي حدَّدت لنفسها هدفاً واحداً هو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية ،وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي "(٤) .

هذا المصطلح هو تعبيرٌ جديدٌ أُطلِق على ميدانٍ من البحث غايته فهم أوجه الترابط النحوي المتجاوزة للجملة الواحدة إلى سلسلة تؤلف نصا محددا؛ فمن الطبيعي أن ترتبط هذه الجمل بروابط توفر للنص تماسكه الشكلي والمعنوي؛

---

[١] نعمان بو قرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، د.ط، عالم الكتب الحديث ,عمان , ٢٠٠٩م : ٩.

[٢] ظ :المرجع نفسه والصفحة .

[٣] ظ : إبراهيم محمود , في اللسانيات ونحو النص ,الطبعة الثانية، دار المسيرة ,عمان,٢٠٠٩ م :١٨٦.

[٤] أحمد عفيفي , نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق , القاهرة , ٢٠٠١م :٣١.

أي إنه نمط من التحليل يمتدُّ تأثيره إلى ما وراء الجملة، فيسعى لتوضيح علاقة الجمل ببعضها في إطار وحدة أكبر هي النص (٥).

قد جاء نحو النص تطويراً لبحوث لغوية مكثَّفة قامت بها المدارس اللغوية الأوربية والأمريكية لمدّة طويلة (٦)، وذلك عندما حصل نوع من الإجماع على ضرورة التغيير في منهجية لا تُغفِل الجملة ،...بل تنظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكوِّنة للنص فضلا عن علاقتها بالسياق الذي أنتجت فيه، وبمنتجها، ومستقبلها(٧).

وبهذا، يتضح أنَّ قواعد نحو النص لا تغضُّ النظر عن النحو التقليدي، وعن قواعد بناء الجملة؛ لأنَّ الأخير أشبه بمجموعة من القرائن والمعطيات التي يستعملها نحو النص للكشف عن البنية الكبرى التي تتعدّى الجملة الواحدة (٨).

فنحو النص هو نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتدُّ قدرتها التحليلية إلى ما وراء الجملة، فضلاً عن فحصها لعلاقة المكوِّنات التركيبية داخل الجملة (٩).

ويعرِّفه أحد الباحثين بشكل دقيق بأنّه: ذلك الفرع من علم النص الذي يصف وسائل التعبير المسؤولة عن عملية تشكيل النص، فهو يقتصر على الوسائل اللغوية المتحققة نصيّا والعلاقات بينها (١٠).

---

[٥] ظ: إبراهيم محمود خليل ، في اللسانيات ونحو النص : ٢١٥.

[٦] ظ: أحمد عفيفي ,نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : ١٠.

[٧] ظ: نعمان بو قرة , المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب :١٤٠.

[٨] ظ: إبراهيم محمود خليل في اللسانيات ونحو النص : ٢١٦-٢١٧.

[٩] ظ: سعيد حسن بحيري ,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ,الطبعة الأولى، مؤسسة المختار , القاهرة , ٢٠٠٤م : ١٣١.

[١٠] ظ: زتسيز سلاف واورزن ياك, مدخل إلى ع لم ا لنص (م شكلات ب ناء ا لنص) , تر جمة د. سعيد ح سن بحيري ,الطبعة الأولى، مؤسسة المختار ,القاهر , ٢٠٠٣م : ٦٠.

يرى البحث أن نحو النص هو مزيج من القواعد النحوية التي تدرس الجملة، ومعاني النحو التي هي قواعد ذات طابع تحليلي للنصوص تمتد من الجملة إلى ما يجاورها لتدرس العلائق المكوِّنة للنصوص.

ثانيًا: نحو النص وصلته بالدراسات النحوية والبلاغية القديمة

لا شكّ في أنَّ نحو النص قائم على القواعد النحوية الأصلية التي تأسست في النحو التقليدي ،أو ما يعرف بنحو الجملة؛ فـ"هناك تداخل كبير بين نحو الجملة ونحو النص في بعض المفاهيم والتطبيقات ،فهذه السمات التي قيل إنَّ نحو النص يستقل بها إنما اشترك بعضها مع نحو الجملة ،وعلى سبيل المثال هذا المعيار (المقاميّة)، أو رعاية الموقف والقصد ....فنماذج نحو الجملة التي ترعى المقام كثيرة ، وليس ذلك متوقفا على نحو النص ،ولعلّنا نذكر الحذف في نحو الجملة ،وأنّه لا بدَّ أن يكون هناك دليل على المحذوف من خلال المقام أو السياق ،وأنّ تحديد أنواع "أل"على مستوى الكلمة داخل الجملة إنما يعتمد على العهد الذهني ،وفي ذلك ارتباط كبير بالاعتماد على المعارف السابقة، ومن هنا، نرى أن بعض المعايير والصفات التي استقل بها نحو النص –كما قيل– قد أخذ بها نحو الجملة من قبل"(١١) .

لقد تحدث النحاة عن علاقة المقال بالمقام ،وعن معاني النحو ،والعلائق، والقرائن، وصور الإسناد والاستبدال ،وتطابق الأركان في الجنس والعدد والزمن، وغيرها من القضايا التي تتجاوز العناية بالجملة الواحدة إلى سياقها النصِّيّ(١٢).

---

[١١] أحمد عفيفي, نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : ١٣١.

[١٢] إبراهيم محمود خليل , في اللسانيات ونحو النص : ٢١٦– ٢١٧.

وتحدث سيبويه في كتابه في باب: (الاستقامة من الكلام والإحالة) عن وسائل الاستمرار الدلاليّ، والترابط المفهوميّ، وهو ما يُعرَفُ حديثا بالاتساق في النص (١٣) .

قدّمت الدراسات النحويّة التقليديّة تحليلات مُهمّة لبعض الجوانب الخاصة بالعلاقات بين أجزاء الجملة والمتواليات الجملية وشروط الفصل والوصل، ومعاني الأساليب وأشكال السياقات والدلالات الخاصة؛ لذا فإنَّ الظواهر التي عولجت في إطار نحو النص كانت محوراً لكثيرٍ من البحوث النحوية السابقة (١٤).

وممّا يؤسف له أنَّ النحو العربي لم يتعمّق في دراسة هذه المباحث، على الرغم من أنَّه هو المعنيّ بدراسة المعنى، لكنّ الذي حدث أنَّ النحاة شغلوا عن ذلك بالعوامل وأثرها في الحركة الإعرابية ١٥، فكان أن التفتت البلاغة العربية إلى معاني النحو وصارت جزءاً لا يتجزأ من مباحثها .

فقد قدمت البلاغة العربية تحليلاتٍ مهمّة ولا سيما في علم المعاني الذي يدرس الأساليب الفاعلة في التركيب ، وطرائق صياغة العبارات، وقدَّم لنا عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) بحثاً منظماً في العلائق التي تربط الجملة بالأخرى ،متجاوزا مهمة النحو التقليدي التي تقوم -غالباً-على دراسة الجملة مستقلة عن الجمل الأخرى، ومفصولةً عن الوظائف الاتصالية للكلام المطرد ،وقد تطرَّق إلى قواعد التماسك النحويّ ،ومنها العطف ،والإحالة ،والتقديم ،والربط بلام التعريف، والاسم الموصول ،والتكرار، والحذف ،والاستئناف، وهي

---

[13] ظ : سيبويه، أبو بشر، عمرو بن عثمان ت(١٨٠هـ)، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م: ١/٢٥-٢٦.

[14] ظ: سعيد حسن بحيري ,علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١١٨-١١٩.

[15] ظ: مصطفى جمال الدين , البحث النحوي عند الأصوليين , منشورات وزارة الثقافة والإعلام , العراق, ١٩٨٠: ٩-١٠.

قواعد أشار إليها المحدثون، و منهم رقية حسن وهاليداي، وفان ديك وغيرهم من اللغويين (١٦) ، يقول الجرجانيّ في هذا السياق : " وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من الوصل ، ...ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كلّه .وفي الحذف، والتكرار، والإضمار، والإظهار ، فيضع كلاً من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي"[١٧].

ويرى الدارسون أنَّ (الجرجاني) في كتابه (دلائل الإعجاز) قد وقف عند كثيرٍ من القضايا التي جاء بها نحو النص الحديث فقد أدرك الجرجاني طبيعة علم النحو، ولعلّه قدَّمَ في كتابه نظرية جديدة قائمة على أثر معاني النحو في فهم التركيب (١٨).

إنَّ نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني نظرت إلى النحو" نظرة خاصة ومتطورة ،تتعدى حدوده التعريفية وعلاماته الإعرابية إلى خصائصه الفنية "(١٩)؛ فعبد القاهر الجرجاني "كان رائدا في الكشف عن القواعد التي تؤدي إلى تماسك النصوص وتعلُّق الجمل بعضها ببعض" (٢٠) ، وآراؤه تعد تمهيداً مبكراً لما عرف اليوم بالتماسك النصّي؛ فقد تطرَّق لهذه المباحث عندما نظر إلى الكلام نظرة شمولية على وفق مقتضيات الاتصال والسياق، وهذا يتفق مع قواعد نحو النص التي توجِّه العناية من البنية الصغرى (الجملة)إلى البنية الكبرى

---

[١٦] إبراهيم محمود , في اللسانيات ونحو النص :٢٣٦.

[١٧] الجرجاني , عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت٤٧١هـ) , دلائل الإعجاز , صحح أصله: محمد عبده , علّق حواشيه : محمد رشيد رضا ,د.ط، دار المعرفة, بيروت, لبنان , ١٩٧٨م : ٦٤–٦٥.

[١٨] ظ: ع مر أ بو خر مة , نحوا لنص ذ قد النظر ية وبـ ناء أ خرى، الطبـ عة الأولى، عالم الك تبـ ا لحديث ,الأردن,٢٠٠٤م : ٤١–٤٤.

[١٩] مـحـ مد حـ سين عـ لي الـ صغير , عـ لم المـ عاني بين الأ صل النـ حوي وا لموروث البلا غي، الطبـ عة الأولى، دار المؤرخ العربي , بيروت ,لبنان,١٩٩٩م : ١٩٨.

[٢٠] إبراهيم محمود في اللسانيات ونحو النص : ٢٣٦.

(النص)(٢١)، يقول الجرجاني :"واعلم أنَّ مما هو أصلٌ في أن يدقق النظر ويغمض المسلك في توخّي المعاني التي عرفتَ أن تتَّحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشتدَّ ارتباط ثانٍ بأوَّل ،وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً " (٢٢) .

ونجد في كتب إعجاز القرآن الكريم بشكل عام ما يدلُّ على أنَّ تطبيقات نحو النص قد وجدت عند الباحثين في الإعجاز القرآني من خلال دراستهم سبك النص القرآنيّ، وتلاحم أجزائه (٢٣).

وبهذا، يتضح أنَّ الدراسات البلاغية قدَّمت تحليلاتٍ مبكرة لنحو النص، ونجد مثل هذه الإشارات لدى المفسِّرين أيضاً، فضلاً عن بعض الإشارات في الدراسات النحوية التي لم تكن بمنأى عن المنهج النصيّ في بوادرها الأولى (٢٤).

الخاتمة

يتضح ممّا سبق أنَّ نحو النص هو العلم الذي يدرس بنية النص في إطار العلاقات التركيبية بين الجمل والوحدات الصغرى داخل النص، وهو يجمع في قوانينه بين قواعد النحو التقليدي (نحو الجملة)، والقواعد الحديثة لدراسة النصوص، وقد نشأ نحو النص في إطار الدراسات اللسانية الحديثة التي ركّزت على الانتقال في البحث من الجملة إلى مستوى أوسع يمثل العلاقات بين الجمل في إطار النص.

---

[٢١] ظ: إبراهيم محمود ,في اللسانيات ونحو النص : ٢١٣-٢١٤.

[٢٢] الجرجاني , دلائل الإعجاز : ٧٣.

[٢٣] ظ: أشرف عبد البديع , الدرس النحويُّ النصيُّ في كتب إعجاز القرآن الكريم , مكتبة الآداب, القاهرة , ٢٠٠٨م: ١٥٣-١٥٤.

[٢٤] ظ : صبحي إ براهيم الف قي , ع لم الل غة الن صي بين النظر ية والتطب يق، الطب عة الأولى، دار ق باء , القاهرة, ٢٠٠٠م : ٢/٢٥١.

وقد تبيَّنت الصلة بين نحو النص والبلاغة العربية القديمة؛ إذ درس القدماء في إطارها النصوص دراسة تحليلية تعتمد على بيان العلاقات بين مكوِّنات النص ، ودراسة الخصائص الجمالية والتعبيرية فيه الناتجة من فرادة التركيب وتميزه ؛ لذا يمكن القول بأنَّ الممارسات التحليلية لعلماء العربية في إطار علم المعاني وما يتصل به من تحليلات بلاغية وتفسيرية تمثل النواة الأولى لنحو النص في التراث العربي ؛فمباحث الفصل ، والوصل ، والخبر ، والإنشاء، والإحالة، ورعاية الموقف هي مباحث مشتركة بين العلمين: قديما، وحديثا.

قد اتضحت أهمية ما قدَّمه الشيخ عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) من مباحث نظرية النظم وما يتصل بها؛ إذ وُجِدت فيها التطبيقات العمليّة لما يعرف اليوم بالتماسك النصّي، وهو الظاهرة الأبرز التي تبحث عنها الدراسات النصية الحديثة.

المصادر والمراجع

١- إبراهيم محمود خليل(الدكتور). في اللسانيات ونحو النص، الطبعة الثانية، دار المسيرة، عمان،٢٠٠٩م.

٢- أحمد عفيفي(الدكتور). نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م.

٣- أشرف عبد البديع(الدكتور). الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٤- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن(ت٤٧١هـ). دلائل الإعجاز، صحَّح أصله: محمد عبده، علَّق حواشيه: محمد رشيد رضا ،د.ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، ١٩٧٨م.

٥- زتسيسلاف واورزنياك. *مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، ترجمة د.سعيد حسن بحيري ،الطبعة الأولى، مؤسسة المختار ،القاهرة ، ٢٠٠٣م .*

٦- سعيد حسن بحيري(الدكتور). علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧- سيبويه، أبو بشر، عمرو بن عثمان ت(١٨٠هـ)، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.

٨- صبحي إبراهيم الفقي(الدكتور). علم اللغة النصيّ بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، الطبعة الأولى، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٩- عمر أبو خرمة (الدكتور). نحو النص (نقد النظرية وبناء أخرى)، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، الأردن،٢٠٠٤م.

١٠- محمد حسين علي الصغير(الدكتور). علم المعاني بين الأصل النحوي والموروث البلاغي في ضوء القرآن الكريم، الطبعة الأولى، دار المؤرِّخ العربيّ ، بيروت ،لبنان ،١٩٩٩م.

١١- محمد خطابي (الدكتور). لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩١م .

١٢- مصطفى جمال الدين(الدكتور). البحث النحوي عند الأصوليين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠.

١٣- نعمان بوقرّة (الدكتور). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، د. ط، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠٠٩م.



واقع اللّغة العربيّة في جمهورية بنغلاديش الشعبيّة

د. محمد أبو طه *

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الاستطلاع والاستشراف على أوضاع اللغة العربية وتقييمها، مع بيان واقع اللغة العربية في المدارس والجامعات والمراكز والمعاهد الدينية سواء كانت حكومية أو أهلية أو الخاصة (private) في جمهورية بنغلاديش الشعبية. وينتهي البحث بعد ذلك ببيان أهم نتائجه. إذ تتجلى بأنّ اللغة العربية شهدت تطوّراً بارزاً محسوسا وملموسا واقعيّا في جمهورية بنغلاديش الشعبية في الآونة الأخيرة، نتيجةً للجهود المبذولة في نشر اللغة العربية مقارنة بالعصور السالفة.

الكلمات المفتاحية: تعليم اللغة العربية، جمهورية بنغلاديش الشعبية، المدارس، الجامعات، المنهج الدراسي، الدراسات الإسلامية.

التمهيد

الحمد لله الذي جعل العربيّة لنا لساناً، وزادها شرفاً وجمالاً وبياناً، وأنزل بحروفها قرآناً، والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أمّا بعدُ: فإن اللغة العربية هي منبع العلم والمعارف الإسلامية، وهي اللغة التي تدوّنت بها العلوم الإسلامية الأصيلة، وبها نزل مصدر الشريعة الإسلامية الغراء، ودوّنت السنة النبوية المطهرة التي هي مصدر الشريعة الإسلامية الثاني، ومنبع فهم الدراسات الإسلامية، لقول

* الباحث بمرحلة الدكتوراه بفرع اللغويات بكليّة اللغة العربيّة وآدابها- بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، والمحاضر المنتسب بقسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ بنغلاديش

الله سبحانه وتعالى: (الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ۞ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ) [يوسف: ١-٢] وبها تمّ تأليف الكتب الإسلامية التي تُعَدُّ هي الأم والمصادر الأساسية المعتمدة في كل الفنون الإسلامية: من كتب التفاسير وشروح الحديث والفقه وأصوله والسيرة وكتب أصول الدين وغيرها، وما زالت العلوم الإسلامية تفهم عن طريق اللغة العربية والعلوم المتصلة بها من عصر النبوة إلى الوقت الراهن، حتى صار ما يمكن الفهم الصحيح للعلوم الإسلامية إلا بفهم اللغة العربية، وحتى قيل إنّ اللغة العربية من الدين؛ لشدة ارتباط معارفها بالعلوم الإسلامية والشعائر التعبّدية. وقد اهتمّ المسلمون في شبه القارّة الهندية خاصّة علماء جمهورية بنغلاديش الشعبية بهذه اللغة العربية لكونها هي أفضل اللغات؛ فهي اللغة التي نزل بها القرآن الذي هو أفضل الكتب، ولغة الإسلام الذي هو خير الأديان، ولغة الأمة الإسلامية التي هي خير الأمم، ولغة الحضارة الإسلامية التي هي أعرق الحضارات وأنفعها للبشرية، وهي باقية ببقاء العصور إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها؛ وذلك لأنها محفوظة بحفظ الله تعالى القائل:(إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ) [الحجر:٩]. وقد سار البحث في إنجازه على المنهج الوصفي التحليلي، للوصول إلى الهدف المنشود.

مشكلة البحث:

اللغة العربية أداة تعلّم وتعليم، ولولاها لما أمكن أن تتم العملية التعليمية، و لانقطعت الصلة بين المعلِّم والمتعلِّم؛ إذ لابدّ أن تكون هذه الوسيلة ميسّرة متينة شيقة جذابة ترتبط بواقع الحياة العقلية؛ لأنّنا نواجه اليوم تطورات خطيرة في حياتنا الفكرية فنحتاج إلى اللغة السليمة القادرة على توصيل الأفكار بعضها ببعض وتناقل المعرفة على وجه الدقة والإتقان(١)؛لأنّ اللغة العربية أساس في

(❖) الباحث بمرحلة الدكتوراه بفرع اللغويات بكليّة اللغة العربيّة وآدابها- بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، والمحاضر المنتسب بقسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة لإسلامية العالمية شيتاغونغ، بنغلاديش.

(١) ينظر: **معروف**، نايف محمود، خصائص العربية وطرائق تدريسها، ص٣١.

تعلّمها؛ لذا لابدّ من الاعتناء الكبير في تنمية قدرات الطلبة على تعلُّم هذه اللغة العربية عن طريق التركيز على الطرائق والاتجاهات التعليمية المناسبة المعاصرة وايجاد الوسائل الكفيلة بذلك(٢).

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- الكشف عن وضع اللغة العربية في المدارس الحكومية والمدارس الأهلية في جمهورية بنغلاديش الشعبية.
- الاطّلاع على وضع اللغة العربية في الجامعات والمعاهد والمراكز الحكومية والأهلية والخاصة (private) في جمهورية بنغلاديش الشعبية.
- الاستشراف على وضع تقييم تعليم اللغة العربية في جمهورية بنغلاديش الشعبية.

أسئلة البحث:

هذه الدراسة تحاول أن تجيب عن أجوبة الأسئلة الآتية:

- ما أوضاع اللغة العربية في المدارس والجامعات والمعاهد والمراكز سواء كانت حكومية أو أهلية أو خصوصية في جمهورية بنغلاديش الشعبية؟
- ما مدى تقييم تعليم اللغة العربية في جمهورية بنغلاديش الشعبية؟

أهمية اللغة العربية:

إنّ اللغة العربية تعدّ إحدى اللغات الرسمية عالميًا، وقد تزايد الطلب على تعلّمها في الآونة الأخيرة بشكل جاذب وملحوظ للنظر لأسباب عديدة، منها ما يتعلق بأغراض دينية بغية دراسة كتاب الله الخالد ورسالته الخاتمة، ومنها ما يتعلق بالرغبة في الاطّلاع على الثقافة العربية وفكرها وتراثها الضخم، ومنها ما

---

(٢) ينظر: **الركابي**، جودت، طرق تدريس اللغة العربية، ص١٦.

يتعلق بعوامل اقتصادية أو سياسية أو تجارية. وتتجلى أهمية هذا البحث؛ لأنّه يسلط الضوء على أوضاع اللغة العربية في المدارس والجامعات والمعاهد والمراكز سواء كانت حكومية أو أهلية أو خصوصية، وما مدى تقييم تعليم اللغة العربية في جمهورية بنغلاديش الشعبية.

منهج البحث:

المنهج الذي سار عليه الباحث في إنجاز هذا البحث هو المنهج الوصفي الاستقرائي، والتاريخي.

مفهوم اللغة:

معلوم أن اللغة على وزن (فُعَة) من لغوت أي تكلّمت، وأصلها: لغوة ككرة، وثبة، ، وقيل أصلها لغي أو لغو، والهاء عوض عن لام الفعل، وجمعها لغى مثل برة أو برى والجمع لغات أو لغون(٣).وقال الكفوي: اللغة أصلها لغى، أو لغو جمعها لغى ولغات(٤). وذكرها الفيروز آبادي في مادة (لغو) بالواو، وجمعها على لغات ولغون(٥). وتُعدّ كلمة (اللغة) عربية أصيلة، ذات جذور عربية، وتجري في اشتقاقها ودلالاتها على سنن الكلم العربية، وذهب فريق من التابعين إلى أن (لغة) منقولة من اللغة اليونانية، حيث أخذها العرب من كلمة «Logos» اليونانية، ومعناها الكلام أو اللغة، ثم عربوها إلى (لوغوس)، ثم اعملوا فيها من الإعلال والإبدال، وغيرهما من الظواهر الصرفية (٦) .والقرآن الكريم يسمي اللغة لسانا ،وقد وردت في القرآن الكريم: ومنها قوله تعالى:(وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ)[إبراهيم: ٤]،وقوله

(٣) ينظر: **الإفريقي** محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي، لسان العرب (١٥/ ٢٥٢) بتصرف يسير.

(٤) ينظر: **الكفوي**، أبو البقاء بن موسى الحسني، الكليات، ص: ٦٩٧.

(٥) ينظر: **الفيروزآبادي**، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة لغو، ص: ٨٧٣.

(٦) ينظر: **راوي**، صلاح، فقه اللغة وخصائص اللغة وطرق نموها، ص: ٧٣.

تعالى:(وَهَذَا كِتَابٌ مُصَدِّقٌ لِسَانًا عَرَبِيًّا)[الأحقاف: ١٢]. واللغة عمل فلسفي، نظري يقدم مجموعة من القوانين والأفكار والمبادئ والقواعد التي تتكامل فيما بينها لتقديم تصوّر حول اللغة وطبيعتها؛ مما يسهل علينا فهم اللغة وطبيعتها، ومن ثَمَّ وضع الإجراءات المناسبة لتعليمها وتعلّمها.(٧)

اللغة العربية في المدارس الحكومية:

من المعلوم أنّ التعليم الديني والقرآني في جمهورية بنغلاديش كان منتشرا عن طريق المساجد، والكتاتيب، ومجالس العلماء، والمدارس وغيرها، (٨)وكانت المساجد والكتاتيب مراكزَ التعليم الابتدائي، وكان يتعلم فيه تلاوة القرآن الكريم وقراءته مع التجويد، وأحكام الطهارة، والصلاة، والصيام وغير ذلك من أحكام الشريعة، ومبادئ اللغة العربية واللغة الفارسية، وفي الآونة الأخيرة أدخلت اللغة البنغالية والرياضيات ضمن مواد المكاتب،(٩) وكانت هناك مكاتب خاصة لتحفيظ القرآن الكريم، حيث يتفرغ فيها الطلاب لحفظ القرآن الكريم كاملاً إلى جانب تعلّم مبادئ اللغة العربية والبنغالية ونبذة يسيرة من أحكام الشريعة.(١٠)

لا يخفى أن التّعليم الإسلامي العربي قد اقترن في بلاد البنغال بتاريخ المدرسة المسماة بمدرسة كلكتا، أو مدرسة كلكتا العالية، أو الكلية المحمدية، ونقلت فيما بعد إلى داكا- عاصمة بنغلاديش- فَعُرِفَتْ باسم مدرسة داكا العالية، فقد كانت المدرسة الرسمية الوحيدة للتعليم الإسلامي العربي لمدة من الزمن،

---

(٧) ينظر: (http://lyceeljirari.ibda3.org).

(٨) ينظر: **الموسوعة الإسلامية** المختصرة، المؤسسة الإسلامية بنغلاديش، داكا، ص: ٥٧.

(٩) ينظر: **طالب**، عبد المنان الإسلام في بنغلاديش، المطبعة العصرية، داكا، صـ ٨٤٠-٨٤١.

(١٠) ينظر: تقرير اللجنة الاستشارية لتعليم المسلمين للحكومة الإنجليزية بالهند عام ١٩٣١-١٩٣٤م ضمن كتاب ((تقارير عن التعليم الإسلامي والمدارس الإسلامية في بلاد البنغال))، المؤسسة الإسلامية بنغلاديش، ١٩٨٥م، ص٣٠.

وحولها تدور المخططات والمناقشات والمباحثات حول التعليم الإسلامي، وكانت تمثل عند المسلمين المؤسسة الوحيدة للتعليم الإسلامي.(١١)

تجدر الإشارة إلى أنّ الامتحانات العامة في مختلف المراحل التعليمية للمدارس الحكومية الإسلامية في بلاد البنغال كانت تجرى تحت هيئة خاصة مُلحقة بالمدرسة العالية بكلكتا، ثم بداكا، وكان النظام أن يكون مدير المدرسة العالية رئيس هذه الهيئة، وبعد استقلال بنغلاديش قامت حكومة بنغلاديش في عام ١٩٧٨م بفصل هذه الهيئة عن المدرسة العالية وتأسيس هيئة مستقلة باسم مجلس التعليم لمدارس بنغلاديش، وخُصِّصَتْ لها مباني مستقلة،(١٢) فكانت خطوة إيجابية كبيرة تجاه تطوير التعليم الإسلامي، إذ تفرغت له هذه الإدارة المستقلة، ومن مهامها الإشراف على المدارس والمؤسسات التعليمية الملحقة بها ومراجعتها، والنظر في مستوى التعليم فيها، والاعتراف بالمدارس الجديدة التي تؤسس على نظامها، وتطوير مناهجها ومقرراتها، ووضع الكتب الدراسية لها، وفي السنوات الأخيرة انتقل الإشراف للمرحلة الفاضل (البكالوريوس) ومرحلة الكامل (الماجستير) من هذا المجلس إلى (الجامعة الإسلامية كوستيا)، ثم أسست الحكومة للإشراف على مرحلتي الفاضل والكامل (الجامعة الإسلامية العربية داكا، بنغلاديش) بناء على إتمام الوفاء بالمطالب الطويلة الأمد لمعلمي المدارس الحكومية الإسلامية وطلابها لعام ٢٠١٣م(١٣)، بمعنى أنّ مجلس التعليم لمدارس بنغلاديش يشرف على المرحلة الابتدائية ومرحلة الداخل والعالم فقط.

---

(١١) ينظر: **خوندكار**، أبو نصر محمد عبد الله جهانغير، مناهج التعليم الإسلامي ومدارسها في بنغلاديش: تاريخ ومقارنة، مجلة دراسات الجامعة الإسلامية كوستيا، بنغلاديش، المجلد الثامن، الجزء الثاني، يونيو ٢٠٠٠م.

(١٢) ينظر: **فريدي**، عبد الحق، تعليم المدارس في بنغلاديش، (الإكاديمية البنغالية، داكا-بنغلاديش، ١٩٨٥م، د-ط)، ص ٦٩بتصرف.

(١٣) ينظر: https://iau.edu.bd تاريخ الزيارة:٢٠٢٣/٢/٢١م.

المقررات الدراسية للمراحل التعليمية في مدارس بنغلاديش الحكومية كالآتية:

المرحلة الابتدائية: مدتها خمس سنوات، يدرس فيها الطالب: تلاوة القرآن الكريم وتجويده، ومبادئ الإسلام، واللغة العربية: نحو وصرف، واللغة البنغالية، واللغة الإنجليزية، والرياضيات وفي الصفين الأخيرين يضاف كتب العلوم وعلوم الاجتماعية، والتعارف العالمي وبنغلاديش .[١٤]

مرحلة الداخل) :المرحلة المتوسطة): مدتها خمس سنوات، يشترك الطلاب في نهايتها في اختبار عام على مستوى البلد تعقد تحت إشراف الهيئة المسَمّاة (مجلس التعليم لمدارس بنغلاديش)، ويتعلم الدارس في هذه المرحلة: القرآن الكريم تلاوةً وتجويداً، واللغة البنغالية، والإنجليزية، والرياضيات، والتاريخ، والعلوم، وعلوم الزراعة وتعليم الحياة المهنية، والرياضة البدنية، و تجويد النثر والنظم، وقواعد اللغة العربية من النحو والتصريف وأصول الترجمة، والنصوص والمطالعات، والعقائد، والفقه، والتعارف العالمي وبنغلاديش، والاتصالات وتكنولوجيا المعلومات وعلوم التدبير المنزلي، وتعليم الحياة المهنية ويمكنه دراسة اللغة الأردية أو الفارسية والمنطق كمادة اختيارية إضافية، وفي السنتين الأخيرتين من مرحلة الداخل يختار الطالب أحد الأقسام الأربعة وهي: القسم العام، قسم العلوم، قسم التجويد، قسم التحفيظ .[١٥]

مرحلة العالم : (المرحلة الثانوية): ومدتها سنتان، وفي نهايتها يشترك الطلاب

في اختبارات عامة تعقد على مستوى البلد تحت إشراف الهيئة المذكورة، ويمنح الناجح (شهادة العالم)، وتعادل الشهادة الثانوية العليا، فيحق له الالتحاق

---

(١٤) ينظر: http://educationblog24.com تاريخ الزيارة:٢٦/٠٢/٢٠٢٣م.

(١٥) ينظر: www.bmeb.gov.bd تاريخ الزيارة:٢٦/٠٢/٢٠٢٣م.

بالمرحلة الجامعية في إحدى الجامعات، ويتعلم الدارس في هذه المرحلة: القرآن الكريم، والحديث ومصطلح الحديث، والفقه، وأصول الفقه والفرائض، واللغة البنغالية، واللغة الإنجليزية، واللغة العربية: النصوص الأدبية، واللغة العربية: القواعد من النحو والصرف، والتاريخ الإسلامي، والبلاغة والمنطق، وتجويد النثر والنظم والاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، والعلوم والسياسة، والاقتصاد، والدراسة في هذه المرحلة تكون في أحد الأقسام الثلاثة: القسم العام، قسم العلوم، قسم المجوّد الماهر.[١٦]

المرحلة الجامعية: (مرحلة البكالوريوس): ومدتها ثلاث أو أربع سنوات، وفي هذه المرحلة خمسة أقسام وهي: قسم علوم القرآن والدراسة الإسلامية، وقسم علوم الحديث والدراسة الإسلامية، وقسم الدعوة والدراسة الإسلامية، وقسم اللغة العربية وآدابها، وقسم التاريخ الإسلامي والثقافة وفي نهاية كل سنة يشترك الدارس في اختبارات عامة على مستوى البلد تعقد تحت إشراف (الجامعة الإسلامية العربية داكا، بنغلاديش) ، ويمنح الطالب الناجح في السنوات الثلاث أو الأربع(شهادة البكالوريوس)، وهي تعادل في بعض الوظائف التعليمية شهادة البكالوريوس العام التي يحصل عليها من الجامعات العامة، ويدرس الدارس في هذه المرحلة: اللغة البنغالية، تفسير القرآن وأصول التفسير، والحديث وأصول الحديث، وعلم الكلام، والبلاغة، والأدب العربي، والفقه وتاريخ علم الفقه، وأصول الفقه، وبعض المواد الاختيارية، مثل التاريخ الإسلامي، والفلسفة الإسلامية، أو الإدارة العامة والسياسة، أو الاقتصاد .[١٧]

مرحلة الكامل: (الدراسات العليا المتخصصة المتنوعة بمرحلة الماجستير): مدتها سنتان، ويشترك الدارس في نهاية كل سنة في اختبارات عامة على مستوى البلد

---

(١٦) ينظر: https://alleducationresult.com/bn-alim-short-syllabus٢٦/٠٢/٢٠٢٣م.

(١٧) ينظر: https://iau.edu.bd/notice/academic تاريخ الزيارة٢٦/٠٢/٢٠٢٣م.

تحت إشراف (الجامعة الإسلامية العربية داكا، بنغلاديش)، ويمنح الطالب الناجح في السنتين (شهادة الماجستير)، وفي هذه المرحلة خمسة أقسام وهي: قسم علوم القرآن والدراسة الإسلامية، وقسم علوم الحديث والدراسة الإسلامية، وقسم الدعوة والدراسة الإسلامية، وقسم اللغة العربية وآدابها، وقسم التاريخ الإسلامي والثقافة. وفي قسم اللغة العربية وآدابها يدرس الطلاب: في النثر العربي القديم: البيان والتبيين للجاحظ، ونهج البلاغة للشريف الرضي، وفي الشعر العربي القديم: ديوان امرئ القيس وديوان النابغة الذبياني، ولامية العرب للشنفري، وجمهرة أشعار العرب للقرشي، وفي النثر العربي الحديث: مختارات من وحي بغداد للرافعي، والعبرات للمنفلوطي وفي الشعر العربي الحديث: مختارات من ديوان شوقي، وديوان حافظ إبراهيم، وديوان الرصافي، وفي البلاغة والعروض والقافية: إعجاز القرآن للباقلاني، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة للجرجاني، والكافي في علم العروض والقوافي، وفي النقد الأدبي: نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لأحمد إبراهيم، وفي الكتابة والخطابة: مختارات من كتاب الصناعتين، وفي تاريخ اللغة العربية وآدابها: تاريخ الأدب العربي للزيات، إلى جانب موضوعات من التاريخ الإسلامي.
(١٨)

اللغة العربية في المدارس الأهلية:

إنّ عدداً من المدارس ظلت خارجة عن الجهود الحكومية ومناهجها ومقرراتها، وتسمى (المدارس القومية) أو (المدارس الأهلية)، أو (مدارس الدرس النظامي)، وأنها تتمسك بـ(الدرس النظامي)، وتعتمد كلياً على مساعدات المسلمين، وقد زاد عددها خلال السنوات الأخيرة، ففي إحصائية حكومية لعام ٢٠١٥م أن في البلاد

---

(١٨) ينظر: https://iau.edu.bd/notice/academic تاريخ الزيارة٢٦/٠٢/٢٠٢٣م.

حوالي ١٤ ألف مدرسة من هذا القبيل،[١٩] وأن عدد المدارس من هذا النوع يزداد يوماً بعد يوم إلا أن البحث لم يحصل على إحصائية دقيقة في السنوات الأخيرة. وقد تمكن عدد من قادة العلماء المشرفين على هذه المادة من وضع إدارة تحت مسمّى بـ(وفاق المدارس العربية)، وانضمّ إلى هذه الجمعية عدد كبير من المدارس الأهلية، رغم أن عدداً آخر لم يزل خارج الجهود التنسيقية، وتدار حسب آراء القائمين عليها فيما يتعلق بالمناهج والمقررات ونظام التعليم.

قد بذلت إدارة (وفاق المدارس العربية) بعض الجهود في تحسين المناهج التعليمية والمقررات للمدارس التابعة لها، ومدة الدراسة في هذه المدارس ١٦ سنة: المرحلة الابتدائية: خمس سنوات، والمرحلة المتوسطة: ثلاث سنوات، والمرحلة الثانوية العامة: سنتان، والمرحلة الثانوية العليا: سنتان، ومرحلة الفضيلة: سنتان، ومرحلة التكميل: سنتان، وأما المناهج والمقررات فهي:

- **في الابتدائية:** يتعلم الطالب مبادئ اللغات البنغالية والأردية والعربية والإنجليزية، والفارسية، والرياضيات، والجغرافية، والتاريخ، والفقه والعقيدة.
- **في المرحلة المتوسطة:** يستمر في تعلم هذه المواد مع التوسع في اللغة العربية والفقه، وإضافة المنطق.
- في الثانوية العامة: يدرس المواد السابقة مع إضافة البلاغة، وأصول الفقه وترجمة القرآن الكريم، وإلغاء الفارسية والإنجليزية، وتستمر تلك المواد في مرحلة الثانوية العليا.
- **في مرحلة الفضيلة:** يدرس الطلاب تفسير الجلالين، ومشكاة المصابيح، وكتيبات في علوم القرآن ومصطلح الحديث، والفقه وأصوله، ونصوص

(١٩) ينظر: **النظام التعليمي** في بنغلاديش، تقرير نشره في دائرة المعلومات التعليمية والاحصائيات لبنغلاديش، عام ١٩٩٢م https://bn.m.wikipedia.org/wiki/ تأريخ الزيارة ٢١/٠٢/٢٠٢٣م.

اللغة العربية، وكتب في الحكمة والفلسفة اليونانية وعلم الكلام والاقتصاد.

- **مرحلة التكميل:** يعكف الطلاب على دراسة متون الكتب الستة في الحديث- صحيح البخاري، وصحيح مسلم، والترمذي، وأبو داود، والنسائي، وابن ماجة- وبعض الكتب الأخرى، وفي الآونة الأخيرة تم إقرار حكومة بنغلاديش الشعبية بمنح المعادلة لدرجة الماجستير (الدراسات الإسلامية والعربية) لعام ٢٠١٨ م للمدارس القومية لشهادة مرحلة التكميل لدورة الحديث [٢٠].

- **الجامعة الأهلية معين الإسلام هاتهازاري، شيتاغونغ:** وهي أكبر وأقدم مدرسة قومية في بنغلاديش تأسست عام ١٩٠١ بجهود مشتركة للشيخ عبد الواحد والشيخ حبيب الله القريشي والشيخ عزيز الرحمن والشيخ عبد الحميد بإذن الشيخ أشرف علي التهانوي- رحمهم الله جميعا- لنشر تعاليم الكتاب والسنة واللغة العربية على غرار دار العلوم ديوبند بالهند[٢١].

- **الجامعة الإسلامية فتية، شيتاغونغ:** أسسها المفتي عزيز الحق -رحمه الله- لعام ١٩٣٨ م لنشر تعاليم الكتاب والسنة واللغة العربية[٢٢].

---

(٢٠) ينظر: https://bn.m.wikipedia.org/wiki/ تأريخ الزيارة٢١/٠٢/٢٠٢٣م.

(٢١) ينظر:
https://bn.m.wikipedia.org/wiki/%E0%A6%A6%E0%A6%BE%E0%A6%B0%E0%A7%81%E0%A تأريخ الزيارة٢٤/٠٢/٢٠٢٣م.

(٢٢) ينظر:
https://islamicmedia.org/2019/04b/15/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9 تأريخ الزيارة٢٢/٠٢/٢٠٢٣م.

- الجامعة الرحمانية العربية محمد بور داكا بنغلاديش: أسسها العلامة شيخ الحديث عزيز الحق -رحمه الله-لعام ١٤٠٤هـ الموافق ١٩٨٦م لإعداد رجال الدين بتعليمهم القرآن والسنة واللغة العربية(٢٣).

المدرسة المدنية والمنهج المدني لتعليم اللغة العربية:

أسّسَها أبو طاهر مصباح(٢٤)- حفظه الله- "المدرسة المدنية" تحت إشراف أستاذه عبد الحي باهاربوري -رحمه الله- في ضوء تفكيره ومنهجه المدني المنشود لعام ١٩٩٢م (٢٥).

المنهج المدني:

- يكون أول الكتاب لكلّ فنٍّ بلغة الأم، حتى يتمكّن الطالب من أن يدخل في الفن الجديد بكل يسر وسهولة.
- منهج التعليم لا يميل إلى الأردية، بل يندفع إلى العربية، كي يقدر كل أحد من طلاب العلم على فهم القرآن والسنة مباشرة من دون أن يحتاج إلى لغة سواها. قد ألف الأستاذ أبو طاهر المصباح تقريبا ١٨ كتابا يتداوله الأساتذة والطلاب في معظم المدارس العربية والإسلامية في البلاد نظرا إلى هدفه المنشود. ولا يزال الشيخ يصنف كتبا كثيرة على مرّ الأيام وكرّ الليالي(٢٦).

---

(٢٣) ينظر:
https://islamicmedia.org/2019/12/03/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9%85%D8%B9 تأريخ الزيارة٢٦/٠٢/٢٠٢٣م.

(٢٤) هو من مواليد ٦ مارس ١٩٥٦م، المعروف باسم أديب حضور باللغة البنغالية، هو باحث وأكاديمي وكاتب بنغلادشي. ينظر: **أسلم**، عاصف (١٦ فبراير ٢٠١٨). "**ذات يوم سيقود طلاب المدرسة الأدب البنغالي**"، جوكانتر اليومية.

(٢٥) ينظر: **تاشفين**، سعد (٢١ فبراير ٢٠٢٢م)، "**ممارسة المجتمع العلماء في الصحافة واللغة البنغالية**"، دونيك كاركنتو اليومية.

(٢٦) ينظر: **ثاقب**، شهاب (٢ مارس ٢٠٢١م)، "**الأدب الأطفال الإسلامي يتقدم ببطء إلى الطريق الازدهار**"، جوكانتار اليومية.

مدرسة المنهل القومية النموذجية، أوتارا، دكا، بنغلاديش: وهي بدأت أنشطتها التعليمية رسميًا لعام٢٠١١م على قيادة المفتي كفاية الله الأزهري لنشر اللغة العربية في معرفة القرآن والسنة وأصولها [٢٧].

اللغة العربية في الجامعات:

تم تأسيس الجامعة الإسلامية في بنغلاديش في العام ١٩٧٩م ،[٢٨]باسم (الجامعة الإسلامية كوستيا)، وفي هذه الجامعة كلية أصول الدين، والدراسة فيها باللغة العربية، وفيها ثلاثة أقسام: قسم القرآن الكريم، وقسم الحديث النبوي، وقسم الدعوة، وطلاب الكليات الأخرى يدرسون مادة (الدراسات الإسلامية والعربية) كمادة إجبارية من متطلبات الجامعة، وكذلك يوجد قسم اللغة العربية وآدابها، ومن أشهر الجامعات التي تعتني بتعليم اللغة العربية وتعلّمها: جامعة داكا، وجامعة شيتاغونغ، وجامعة راجشاهي، والجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، والجامعة الإسلامية بنغلاديش، والجامعة الوطنية لبنغلاديش وتحت رعايتها كليات مختلفة في أنحاء البلاد. إن هذه الجامعات العامة المذكورة يوجد فيها أقسام مستقلّة للغة العربية وآدابها لنيل شهادة البكالوريوس والماجستير والدكتورة، ثم إن هذه الجامعات تشجع الطلاب الدارسين فيها وتحفزهم تجاه البحث والتحقيق والكتابة والتأليف باللغة العربية؛ وذلك أن الطلاب الذين يدرسون في مراحل الماجستير والدكتوراه بقسم اللغة العربية مطالبون بكتابة رسائلهم حول الموضوعات الخاصّة بالأدب العربي، وبما أن تدريس اللغة العربية في هذه الجامعات لا يهدف إلا إلى الناحية الأدبية، فإنها تركز عنايتها بتعليم مواد النثر العربي والشعر والنقد والقواعد والعروض والبلاغة وتاريخ الأدب، وبما أنّ الحكومة تشرف على هذه الجامعات

---

(٢٧) ينظر: https://komashisha.com/?p=16215 تأريخ الزيارة٢٢/٠٢/٢٠٢٣م.

(٢٨) ينظر: https://www.iu.ac.bd .

وتتولى الإنفاق عليها، فإنها تتمتع بكثير من التشجيعات والتسهيلات التي لا توفرّها المدارس والمعاهد الأهلية. وإضافة إلى ذلك هناك توجد أقسام الدراسات الإسلامية في الجامعات المذكورة وغيرها التي تقوم بتدريس العلوم الإسلامية لنيل شهادة البكالوريوس والماجستير والدكتوراه، وتدرّس فيها آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية والعلوم العربية الإسلامية مع التراجم البنغالية والإنجليزية، كما تدرّس فيها اللغة العربية كمادّة إجبارية في درجة البكالوريوس، وأيضا كما نجد بعض الجامعات التي تقوم بتدريس اللغة العربية الحديثة، وتعطى الشهادات والدبلومات للناجحين في امتحاناتها.[٢٩]

- الجامعة الإسلاميّة العالمية شيتاغونغ، بنغلاديش:

من المعلوم أن الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ أسست في العام ١٩٩٥م لإنقاذ الأمة الإسلامية عامة والشعب البنغلاديشي خاصة من قيد المنهج التعليم العلماني. **وتتميز هذه الجامعة أيضا باتخاذها** وسيلة التعليم لغتين: العربية (لكلية الشريعة والدراسات الإسلامية وقسم اللغة العربية وآدابها التابعة بكلية العلوم الإنسانية وآدابها)، والإنجليزية (للكليات الأخرى غير كلية الشريعة، وقسم اللغة العربية من حيث إنه لا يمكن لأي داعية مسلم أو عالم مسلم أن يستغني عنها باعتبار وصفها لغة القرآن والسنة والمصادر الأساسية لكل العلوم الإسلامية من عقيدة وتفسير وحديث وأصول وفقه وما إلى ذلك. أما اللغة الإنجليزية فهي لغة جميع العلوم الحديثة، فلا بد لجميع طلاب الجامعة من معرفة هذه اللغة[٣٠].

---

(٢٩) ينظر: **إبراهيمي**، سكندر علي: التعليم الإسلامي في بنغلاديش: ماضيه وحاضره، (المطبعة الزكية، داكا-بنغلاديش، الطبعة الأولى،١٩٩١ م)، صـ٩٠-٩٤.

(٣٠) //www.iiuc.ac.bd/conference/arabic/about-iiuc تاريخ الزيارة١٧/٠٢/٢٠٢٣م.

اللغة العربية في المعاهد والمراكز الحكومية والأهلية:

يوجد عدد من المعاهد والمراكز الحكومية والأهلية التي تقوم بتدريس وتعليم اللغة العربية، ومن أشهرها:

- **معهد اللغات الحديثة العالمية:** أسس هذا المعهد عام ١٩٧٤م، ويقوم بتدريس اللغات الحيّة في العالم من اللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والكورية وغيرها من اللغات الشائعة في العالم تحت رعاية جامعة داكا، ويستعمل هذا المعهد أحدث طرائق تعليم اللغات الحديثة من السمعية والبصرية وغيرها.[٣١]

- **معهد جامعة دار المعارف الإسلامية:**

جامعة دار المعارف الإسلامية، هي جامعة أهليّة بارزة تقع في مديرية شيتاغونغ، بنغلاديش، وهي معروفة بتعليم اللغة العربية بين الناشئين من أبناء البلد، وكيف لا؟ لأنّ المؤسس لها ومديرها العلامة الأديب الكبير المحدث فضيلة الشيخ سلطان ذوق الندوي[٣٢]- حفظه الله – الذي أفنى حياته في نشر اللغة العربية وتيسيرها بين الطلبة[٣٣]، وهو أسّسها في عام ١٩٨٥هـ مع وجود ألوف من مدارس دينية عربية غيرها في بلادنا لتحقيق أهداف سامية لا تستوفيها تلك المدارس الدينية. ومن أهداف إنشائها إخراج جيل متعلّم جديد ممتلك المهارة الجيّدة في اللغات الثلاث – العربية والبنغالية والإنجليزية -، ليقوموا بالدعوة إلى سبيل ربهم بالحكمة والموعظة الحسنة على وفق متطلبات العصر، ويقوموا

---

(٣١) ينظر: "**الوظائف المتعددة للغات الأجنبية**"، الجريدة اليومية اتفاق ٢٠١٨١مارس٢٠١٨م.

(٣٢) هو من مواليد ١٩٣٩م، وهو أديب أريب ومحدث وشاعر ومفكر إسلامي وكاتب بنغلادشي كبير.

(٣٣) ينظر: **جامعة دار المعارف الإسلامية** – ويكيبيديا تأريخ الزيارة:٢٢/٠٢/٢٠٢٣م.

بالدفاع عن الحق متسلحين بالأسلحة العلمية اللازمة. لازالت هذه الجامعة الأهلية البارزة في ربوع البلاد تهتم كلّ الاهتمام في تعليم اللغة العربية[٣٤].

- **مركز الدعوة الإسلامية داكا، بنغلاديش:** يعنى هذا المركز بتدريس اللغة العربية مع المواد الأخرى من الدراسات الإسلامية والعربية، وأسس هذا في العام ١٩٩٦م[٣٥].

- **معهد رابطة اللغة العربية، بنغلاديش:** أسّسه الدكتور منير الزمان في العام ٢٠٠٠م[٣٦] لإبراز مهارات اللغة العربية المعاصرة في بنغلاديش[٣٧].

- **مركز الإمام مسلم الإسلامي كوكس بازار:** الذي أسّسه الشيخ/ الحافظ صلاح الإسلام -حفظه الله- عام ٢٠٠٠م لنشر اللغة العربية والعلوم الشرعية، وكان المركز يقوم بدورات تدريبية لتعليم اللغة العربية الناطقين بغيرها.[٣٨]

- **مركز الفجر:** وقد تمّ تأسيس هذا المركز في العاصمة على أيدي بعض خريجي جامعة الأزهر الشريف وجامعة القاهرة مصر سنة ٢٠١٠م، لتعليم اللغة

---

(٣٤) https://m.facebook.com/groups/217106473209281/permalink/248575736729021/?mibextid.=Nif5oz تأريخ الزيارة: ٢٢/٠٢/٢٠٢٣م.

(٣٥) hhttps://bn.wikipedia.org/wiki تأريخ الزيارة ٢٢/٠٢/٢٣م.

(٣٦) أستاذ مشارك بجامعة راجشهي الحكومية باحث ومؤلف في مجال اللغة العربية للناطقين بغيرها.

(٣٧) https://www.facebook.com/profile.php?id=100063684453378&mibextid=ZbWKwL
Somili Aoctroymor, kajla, Rajshahi, Bangladesh +٨٨٠ ١٧١٦-٣٢٩٩٦١

(٣٨) ينظر:
https://m.dailyinqilab.com/article/477533/%E0%A6%95%E0%A6%95%E0%A7%8D%E0%A6% تاريخ الزيارة:٢٤/٠٢/٢٠٢٣م.

العربية وتدريسها ونشرها في أنحاء البلاد كلّها، ويقوم هذا المركز بتدريس اللغة العربية الحديثة باستخدام أحدث الطرق السمعية والبصرية.(٣٩)

- **مركز جامعة الأستاذ شهيد الله فضل الباري داكا، بنغلاديش:** من أشهر مركز الأهليّة لتعليم اللغة العربيّة وآدابها للناطقين بغيرها، وأسسها الأستاذ/ شفيق الإسلام الإمدادي- من تلاميذ الأديب الأريب شهيد الله الباري- في عام٢٠١٧م للممارسة اللغة العربية المعاصرة اقتداءً واحتذاءً بأستاذه الفقيد الأستاذ المترجم الماهر شهيد الله فضل الباري–رحمه الله رحمة واسعة- (٤٠).

- **معهد التربية والثقافة الإسلامية** أسس هذا المعهد عام ٢٠١٧م وهذا المعهد يقوم بتدريس اللغة العربية مع المواد الأخرى من الدراسات الإسلامية والعربية، ويشجعون الطلاب بمحادثة اللغة العربية في دائرة المعهد، والطلاب يمارسون ويتدربون بالمحادثة بين زملائهم .(٤١)

- **مركز اللغة العربية بنغلاديش:** الذي أسّسه الأستاذ/ محي الدين الفاروقي من خريجي الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة لعام ٢٠١٨م، وهو مركزٌ يهتم بنشر وتعليم لغة القرآن والسنة. وهو مركز يعتني بإعداد وتدريب معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها(٤٢).

- مركز النجاة لتعليم اللغة العربية: أسّس لتنمية المهارات اللغة العربية في سنة ٢٠١٨م(٤٣).

---

(٣٩) رئيس مؤسس هذا المركز الأستاذ محمد زين العابدين، وقد توفي سنة ٢٠١١م بعد تأسيس هذا المركز بإثر حادثة سيارة في محافظته.

(٤٠) https://m.facebook.com/profile.php?id=100063594871566

(٤١) ينظر: https://www.iiecbd.com تأريخ الزيارة٢٢/٠٢/٢٠٢٣م.

(٤٢) https://m.facebook.com تاريخ الزيارة١٨/١١/٢٠٢٢م.

(٤٣) https://www.facebook.com تاريخ الزيارة١٨/١١/٢٠٢٢م.

- مركز مدرسة أنس بن مالك رضي الله عنه داكا، بنغلاديش: الذي أسسه الشيخ شوكت شهيد -وفقه الله- من تلاميذ الأديب الأريب الشيخ شهيد الله فضل الباري- رحمه الله- في عام ١٤٤١هـ الموافق٢٠٢٠م في مدينة داكا، لممارسة اللغة العربية المعاصرة(٤٤).

- المعهد العالي للدعوة واللغة العربية، شيتاغونغ – بنغلاديش:

المعهد العالي للدعوة واللغة العربية إضافة جديدة ونشاط مميز من أنشطة مؤسسة العلامة فضل الله للأعمال الخيرية والبحوث الإسلامية والنشر التي تعتبر من رواد العمل الخيري في بنجلاديش، والمؤسسة فتحت مؤخرا هذا المعهد على القيادة الرشيدة أ.د. أبو الرضاء محمد نظام الدين الندوي- حفظه الله ورعاه- لعام ٢٠٢١م(٤٥) لتأهيل العلماء المتخرجين في مختلف المدارس البنغالية كدعاة ناجحين وتزويدهم بالمهارات والكفاءات اللازمة حسب متطلبات العصر(٤٦).

إضافة إلى هذه المعاهد والمراكز يوجد هناك أيضا مركز أبو بكر الصديق، ومركز الإبانة، ومعهد النهضة العالمية لتعليم اللغات وغيرها من المراكز والمعاهد في أنحاء البلاد.(٤٧)

---

(٤٤) ينظر:
https://www.facebook.com/profile.php?id=100063348692088&mibextid=ZbWKwL
تأريخ الزيارة:٢٠/٠٢/٢٠٢٣م.

(٤٥) وهو من كبار الشخصيات الإسلامية، وأحد قيادات الفكر الوسطي، وأبرز رجال العلم والثقافة والسياسة، وعضو البرلمان الوطني، ورئيس مجلس الأمناء بالجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ بنغلاديش.

(٤٦) https://al-omah.com الأمة (الخميس -١٨ - نوفمبر- ٢٠٢١م).

(٤٧) ينظر: https://www.iiecbd.com تأريخ الزيارة٢٢/٠٢/٢٠٢٣م.

تقييم تدريس اللغة العربية:

وإنّ اللغة العربية ما زالت تدرس للغة، ولا تعطى نصيبها من العناية، بل العناية تنصب على الإنجليزية، مما جعل الطالب لا يكوّن حصيلة كافية من العربية في فهم المراجع العربية الأصيلة، وفي التأليف أو التدريس باللغة العربية فكان من الواجب في المدارس الحكومية أن تهتم وتعتني باللغة العربية؛ لأنها مفتاح فهم الكتاب والسنة؛ ولكن الجهود المبذولة في بعض المدارس والمراكز والمعاهد الأهلية، وبعض الجامعات الخاصة في نشر اللغة العربية وآدابها في الآونة الأخيرة يُشكر عليها.(٤٨) ومن السلبيات التي استمرت في قطاع التعليم الإسلامي عدم وجود ترتيبات لتدريب المعلمين في هذا القطاع، فالتدريس في هذا القطاع قاطبةً يعتمد على الأساليب القديمة من الحفظ والتلقين، دون العناية بتنمية مهارات الطالب العقلية والبحثية واللغوية، كما أنّ المدرسين يغفلون عن الأساليب والوسائل الحديثة في التعليم. ومن أبرز الإنجازات في تطوير التعليم الإسلامي في بنغلاديش اتخاذ الخطوات الفعلية لتدريب المعلمين العاملين في هذا القطاع، وقد أسّست الحكومة مؤخراً معهداً لتدريب المعلمين ملحقاً بمجلس التعليم لمدارس بنغلاديش، وقد بدأ المعهد مهامه متواضعاً، وهو في حاجة إلى تطوير وتوسعة.(٤٩)

المناهج والمقررات: إنّ المناهج والمقررات الموجودة حاليا في بنغلاديش في كافة المراحل الدراسية في المدارس الحكومية والأهلية والجامعات والمعاهد ومراكز تعليم اللغات، هذه المقررات والمناهج أحسن وأجود من العصور السالفة؛ لأنها تعنى باللغة العربية مع العلوم المعاصرة؛ ولكنها تحتاج إلى الأساتذة المهرة في

(٤٨) ينظر: **فريدي**، عبد الحق، تعليم المدارس في بنغلاديش، ص٧٥بتصرف.

(٤٩) ينظر: https://m.dailyinqilab.com/article/477533/%E0% تأريخ الزيارة:٢٠/٠٢/٢٠٢٣م.

تعليمها وتدريسها وتدريبها وممارستها في جميع الجامعات والمدارس والمراكز والمعاهد.

اللغة العربية لدى العامة دون المتخصصين:

يبدو أن السلطات في بنغلاديش على وشك الفوز في معركة منع الناس من التبول في الأماكن العامة، عن طريق وضع لافتات لهم كتبت باللغة العربية، التي يعدّها البنجلادشيون المسلمون لغة مقدسة (٥٠).

الخاتمة:

النتائج والتوصيات التي خلصت إليها من خلال هذه الدراسة الموجزة، الآتي:

- شهدت اللغة العربية في الوقت الحاضر تطوّرا بارزاً محسوسا واقعيّا في المدارس والجامعات والمعاهد والمراكز سواء كانت حكومية أو أهلية أو خاصة في بنغلاديش.
- صعوبات ومعضلات تعليم اللغة العربية وتعلّمها تتعلّق بالمناهج والكتب الدراسية وطرق التدريس والبيئة والأزمات المالية والاقتصادية، ولكن هذه العقبات كلّها قابلة للحلول بفضل الله ثمّ بالتعاون مع جهود وخدمة العلماء الربّانيين المخلصين وأهل الخير.
- العناية الخاصة بطرائق التدريس الحديثة والمعاصرة في تعليم اللغة العربية وتعلّمها مع الاستفادة من تجارب الدول الإسلامية والعربية التي تتقدّم يوما بعد يوم في مثالية التطوّر والتقدّم والازدهار في تحقيق الهدف المنشود.

---

(٥٠) ينظر: https://arabic.rt.com/news/782335- تأريخ الزيارة:٢٠٢٣/٠٢/٢٠م.

- الاهتمام الكبير بدراسة اللغة العربية في جميع المراحل الدراسية في المدارس والجامعات والمعاهد والمراكز، وجعلها مادّة أساسية، تُدَرَّس كلغة للفهم والتخاطب والكتابة.
- لابد من إنشاء معهد للغة العربية في البلاد الذي يشرف على تعليم اللغة العربية في كافّة الجامعات والمعاهد والمدارس بأسرها.
- تأسيس أندية للغة العربية في جميع أنحاء البلاد لنشر اللغة العربية عامّة ولكسب وتقوية مهارتي الاستماع والمحادثة باللغة العربية خاصّة.

المصادر والمراجع:

١-القرآن الكريم.
٢-**تشفين**، سعد (٢١ فبراير ٢٠٢٢)، "ممارسة المجتمع العلماء في الصحافة واللغة البنغالية"، دونيك كاركنتو الجريدة اليومية.
٣-تقرير اللجنة الاستشارية لتعليم المسلمين للحكومة الإنجليزية بالهند عام ١٩٣١-١٩٣٤م ضمن كتاب (تقارير عن التعليم الإسلامي والمدارس الإسلامية في بلاد البنغال)، المؤسسة الإسلامية بنغلاديش، ١٩٨٥م.
٤- **ثاقب**، شهاب (٢ مارس ٢٠٢١)، " الأدب الأطفال الإسلامي يتقدم ببطء إلى الطريق الازدهار "، جوكانتار اليومية.
٥- **معروف**، نايف محمود، خصائص العربية وطرائق تدريسها، دار النفائس، بيروت، د-ت.
٦- **خوندكار**، أبو نصر محمد عبد الله جهانغير، مناهج التعليم الإسلامي ومدارسها في بنغلاديش: تاريخ ومقارنة، مجلة دراسات الجامعة الإسلامية، المجلد الثامن، الجزء الثاني، يونيو ٢٠٠٠م.
٧- **إبراهيمي**، سكندر علي، التعليم الإسلامي في بنغلاديش: ماضيه وحاضره، (المطبعة الزكية، داكا-بنغلاديش، الطبعة الأولى، ١٩٩١م).
٨- **الركابي**، جودت، طرق تدريس اللغة العربية، (ط١، دار الفكر، دمشق، سوريا،٢٠٠٥م).
٩- **الفريدي**، عبد الحق، تعليم المدارس في بنغلاديش، (الأكاديمية البنغالية، داكا- بنغلاديش ١٩٨٥م، د-ط).

١٠- **طالب**، عبد المنان، الإسلام في بنغلاديش، (المطبعة العصرية، داكا-بنغلاديش د-ت).

١١-**راوي**، صلاح، فقه اللغة وخصائص اللغة وطرق نموها، (ط١، القاهرة: كلية دار العلوم، ١٩٩٣م).

١٢- **الفيروز آبادي**، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م،د-ط).

١٣- الكفوي، أبو البقاء بن موسى الحسني، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، (مؤسسة الرسالة، لبنان،١٩٩٨م، د-ط).

١٤- الإفريقى، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى، لسان العرب، (المتوفى: ٧١١هـ)، (دار صادر، بيروت-لبنان، ط٣، - ١٤١٤ هـ).

١٥- **الموسوعة** الإسلامية المختصرة، المؤسسة الإسلامية بنجلاديش، داكا، د-ت.

١٦- النظام التعليمي في بنغلاديش، تقرير نشره في دائرة المعلومات التعليمية والاحصائيات لبنغلاديش، عام ١٩٩٢م.

١٧-"**الوظائف المتعددة للغات الأجنبية**"، (امارس٢٠١٨م، الجريدة اليومية "اتفاق").

المصادر الإلكترونية:

١٨- http://lyceeljirari.ibda٣.org

١٩- https://iau.edu.bd

٢٠- https://komashisha.com/?p=١٦٢١٥

٢١- /https://bn.m.wikipedia.org/wiki

٢٢-www.iiuc.ac.bd/conference/arabic/about-iiuc

٢٣-https://www.iiecbd.com

٢٤-https://al-omah.com

٢٥-https://m.facebook.com

https://www.facebook.com-٢٦

https://m.facebook.com/profile.php?id=١٠٠٠٦٣٥٩٤٨٧١٥٦٦ -٢٧

٢٨. কক্সবাজার ইমাম মুসলিম ইসলামিক সেন্টারে সপ্তাহ ব্যাপী আরবী ভাষা পাঠদান পদ্ধতির উপর শিক্ষক প্রশিক্ষণ শুরু (dailyinqilab.com)

https://arabic.rt.com/news/٧٨٢٣٣٥--٢٩

٣٠. -https://islamicmedia.org/٢٠١٩/٠٤/١٥/%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AC%D٨٪A٧٪D٩٪٨٥٪D٨٪B٩

https://www.facebook.com/profile.php?id=١٠٠٠٦٣٦٨٤٤٥٣٣٧٨&mibextid=ZbWKwL-٣١

٣٢. Somili Aoctroymor, kajla, Rajshahi, Bangladesh +٨٨٠ ١٧١٦-٣٢٩٩٦١

٣٣.

https://m.facebook.com/groups/217106473209281/permalink/2485757367290

21/?mibextid=Nif5oz جامعة دار المعارف الإسلامية - ويكيبيديا-

/https://www.iu.ac.bd-٣٤

http://educationblog٢٤.com-٣٥

www.bmeb.gov.bd-٣٦

/https://alleducationresult.com/bn-alim-short-syllabus-٣٧

https://iau.edu.bd/notice/academic -٣٨

.... ❖❖❖❖❖ ....

موت المؤلف من النظرية إلى التطبيق

الدكتورة لولوة بنت خليفة آل خليفة*

الملخص:

إن الفكرة السائدة حتى القرن التاسع عشر مفادها أنّ العمل الأدبي هو ابنُ مؤلفه، وهو في الوقت ذاته مرآةٌ لحياته وشخصيته وواقعه، وأن الاتصال بينهما هو اتصال الروح بالجسد، في فكرةٍ توأمية سيامية، تؤمن باللانفصال بين الكاتب والمكتوب، هي فكرة تقليدية، كما أنّ الوعي الأوروبي كان وعيًا تقليديًا بعيدًا عن المعرفة والتقصي والتحليل، فجاء النقد مماثلاً له في تقليديته وسطحيته.

ثم جاءت نظرية موت المؤلف كثورة ضد النظرة السطحية والتقليدية، وهي فكرة تنفي أن يكون المؤلف أحد أعمدة العمل الأدبي الثلاثية، (المؤلف، النص، والمتلقي)، وهذه النظرية تبناها الناقد الفرنسي (رولان بارت ١٩١٥-١٩٨٠م)، ثم النقاد الغربيون. وموت المؤلف من وجهة نظرهم هو موتٌ مجازي، وفيه ينفصل النص الأدبي عن مؤلفه، فدور المؤلف ينتهي بكتابته للنص، وهنا يصير النص ملكًا لقارئه، الذي يبدأ دوره في التقاط معاني النص ودلالاته، ومن ثم فهمها، فيصبح القارئ بذلك مشاركًا في عملية إنتاج النص، وخلاصة ذلك؛ إلغاء سلطة المؤلف، ولذا نجد بارت يطلق على (المؤلف) اسم (الكاتب).

ففي الدراسة التقليدية السائدة للعمل الأدبي سابقًا، تمت دراسة العمل مع التركيز على حياة مؤلفه، والسبب وراء تأليف هذا العمل، فجاءت البنيوية لتترك التأويل والتحليل معتمدًا على الألفاظ والتراكيب واللغة التي اختارها المؤلف، معبرًا بها عن آرائه وأفكاره، وهو ما دعت إليه البنيوية الحديثة، في ثورةٍ ضد النقد التقليدي.

---

* أستاذ الدراسات الأدبية والنقدية المساعد بجامعة البحرين، البحرين

واعتبار القارئ أحد أعمدة النص، يجب ألا يلغي المؤلف، وبخاصةٍ أن هذه النظرية لا يمكن تطبيقها كاملةً بتمامها على الأدب العربي، فالدراسات العربية لم تنقطع عن سياق النص تمامًا، كما فعلت الدراسات الغربية البعيدة عن المؤثرات السياقية الخارجية، تلك التي تبنت النظرية البنيوية الشكلية، في إطار فكري فلسفي، يؤمن بموت الكاتب.

وقد وُجهت كثير من الانتقادات إلى نظرية موت المؤلف وورائدها (رولان بارت)، وأبرز هذه الانتقادات، هو مسألة نزع هوية المؤلف، ونبذه بعيدًا عن النص، مما يُجرد النص من هويته الأصلية، ويسلخه عن ماضيه، كما أن هذه النظرية لها أبعاد أيدولوجية، تفكك القيم الإنسانية، بتفكيك النص، ووضع جدار حاجزٍ بينه وبين مؤلفه، مما يُشكل فصلاً بين الذات والموضوع، المشكلان الروح والجسد في العمل الأدبي.

المقدمة:

يعتبر مصطلح (موت المؤلف) في النقد البنيوي إعلانًا بانتقال مركز الاهتمام وبؤرته إلى النص الإبداعي نفسه، وقدّ وجد عدّة من الباحثين صعوبة كبيرةً في هذا الفصل، بين النص ومؤلفه، فلم يستطع أغلب الباحثين تجاوز الشبكة العلائقية في النص تجاوزًا حقيقيًا، فتلك الشبكة هي المؤسسة للدلالة والمنتجة لها، في بنية تواصلية كلية تسري بها الحياة في جسد النص.

ومن هذه الإشكالية الواقعية ينطلق البحث، في محاولة لإجابة سؤاله المُلح، هل القطيعة بين النص ومؤلفه في الدراسات البنيوية النقدية هي قطيعة مؤقتة؟ حتى تتم للباحث مرحلة التحليل الداخلي، ثم يُترك للقارئ استعادة الروابط بين سياقات النص المتضافرة في أصله، أم أنها قطيعةٌ تامةٌ ودائمة؟ هذا ما سوف يحاول هذا البحث إجابته.

وترجع أسباب اختياري لهذه الموضوع لأهميته أولاً، في الساحتين النقديتين العربية والغربية، ولأنه من أكثر المواضيع النقدية تشويقًا ثانيًا، وثالثًا لميلي

لطَرق مثل هذه الموضوعات النقدية المميزة والطارحة لأسئلةٍ مفصلية دقيقة، والتي أهمّت كثيرًا من الباحثين في الآونة الأخيرة.

فكما هو معروف، أصبح موضوع (موت المؤلف) بؤرة اهتمام الباحثين، وموضوعًا حاضرًا بكل قوته في الدراسات الحديثة، والأوساط الأكاديمية الجامعية، منذ القرن التاسع عشر، مع تبلور الموضوع من خلال المدرسة الشكلانية الروسية، والتي استبعدت بدايةً دور المؤلف في العمل، ثم تأطرت الفكرة بنيويًا مع ما طرحه الناقد الفرنسي (رولان بارت) حولها، من مواتٍ تام للمؤلف، الذي حدده بكونه كاتبًا منقطع الدور بتمام الكتابة.

وقد انطلق مصطلح (موت المؤلف) مع رولان بارت تحديدًا، بعد أن قدم مقاله الذي حمل العنوان نفسه (موت المؤلف) عام ١٩٦٨م، الداعي إلى موت المؤلف موتًا تامًا، وهو المقال الوارد في كتابه (درس السيميولوجيا)[١]، لاغيًا النظرية التقليدية السائدة، والتي مفادها أن العمل الأدبي قائم على الترابط والتكامل الشديد بين المؤلف والعمل، باعتبار المؤلف أحد أهم أعمدة النص، وناقلاً بؤرة الاهتمام إلى النص الإبداعي ذاته.

وإنّ محاولة رولان بارت هذه، ليست محاولةً عبثيةً، بل كانت محاولة مدروسة، قائمة على رؤيته النقدية الواعية، وثقافته الواسعة، فلم تكن هذه الدعوة لموت المؤلف دعوةً عبثية، بقدر ما هي دعوة رؤيوية، أسسها صاحبها على وعي وفكرٍ نقدي، نقل به الوعي الأوروبي من مرحلة التقليد إلى مرحلة التحليل والبحث، من خلال نظريةٍ قائمة على إحداث القطيعة بين المادي والروحي.

وقد اتخذت في هذا البحث المنهجين الوصفي والتاريخي، متتبعةً نشأة هذا المصطلح وتطوره، واستقصاء مدلولاته، وقسمت البحث إلى ثلاثةٍ من المطالب،

أولها مفهوم هذا المصطلح وما يتعلق به، وثانيها نظرية موت المؤلف بين التنظير والتطبيق، وثالثها مكانة المؤلف والنص والقارئ في هذه النظرية.

أولاً:

مفهوم موت المؤلف:

لقد أطلق (رولان بارت) منذ عام ١٩٦٨م مصطلح (موت المؤلف) في النقد الأدبي الحديث، ضد أساليب القراءة والنقد التقليدية، بعد أن كتب مُجادلاً مقاله الشهير والحامل لنفس العنوان (موت المؤلف)، معلنًا به الأهمية الكبرى للنص والمتلقي، ومعلنًا الاكتفاء بالنظر في علاقات النص الداخلية، بعيدًا عن المؤثرات الخارجية، وأولها هويّة المؤلف بكل ما يحيط به من متعلقاتٍ، كبيئته، شخصيته، حالته النفسية، ومستواه الاجتماعي.

وهذا المصطلح يلغي المؤلف إلغاءً تامًا، إلغاءً لخبراته وانحيازاته، كما أنّ المصطلح يُعد رفضًا وإقصاءً للمبدع، مما يُلغي سلطته على النص، وهنا تصير عملية إنتاج الدلالة وظيفةً للمتلقي، والذي يُلقى على عاتقة مسألة تحليل العلاقات الداخلية للنص، بعيدًا عن تأثيرات المؤلف. فسلطة النص لمؤلفه، أو كما يُطلق عليه بارت (كاتبه) تصير سلطةً معدومة، إذ يقول رولان بارت في مقاله الآنف الذكر: "إنّ مصطلح المؤلف بما يتضمنه من كاتب ذي شخصية متميزة يُعبر عنها من خلال عمله، يجب أن يُرفض"[٢].

إن (رولان بارت) من خلال هذا الكلام، يعتبر القارئ هو المنتج للنص، فبموت المؤلف ولد هذا القارئ، وهو قارئٌ يعيد صياغة النص، وعلى هذا القارئ يرتكز النص، كما أنّه يرتكز على تحليل الخطاب النصي الداخلي، فموت المؤلف في حقيقته لا يعني إلغاءه نهائيًا، بقدر ما هو تحريرٌ للنص وللقراء من سلطته، مما يتيح للنص قراءةً أكثر حياديةً وموضوعيةً، معتمدةً على معطياته الداخلية لا الخارجية المعتمدة فيما سبق على حياة وظروف مؤلفه.

وهذا كله يتيح "بروز هذا المذاق الشخصي في الكتابة، وهو الذي يعطي لها نكهةً تجعلها مستساغة ومشوقة وجاذبة للقارئ"[٣]، فالقارئ صار عنصراً فعالاً ومشاركًا في صناعة النص، من خلال عملية تحليله وتأويله، فالأصل "في وعينا الثقافي، هو أصلٌ لغوي، وإذا ما استعدنا هذا الوعي، فإننا نستعيد أصلاً من أصولنا الحضارية"[٤].

ومن خلال هذا تصبح عملية إنتاج الدلالة مهمةً يضطلع بها القارئ، وبحسب بارت فهو يُلغي الذات الفاعلة في "أنّ نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولاً نهائيًا"[٥]، مؤكدًا بذلك بروز دور القارئ وإلغاء المؤلف، وهو إلغاءٌ تام في نظره، يستبعد كل مؤثرٍ خارجي، فيتم تحليل العمل الأدبي بعيدًا عن أية مؤثرات، وهي كما يرى عمليةٌ يجري مع تحقيقها تحرير النص، والتركيز عليه، وهو كذلك تحريرٌ للقارئ من سيطرة المؤلف وقياده، فيكون الاشتغال على النص في هذه الحالة داخليًا، حياديًا، وموضوعيًا.

وموت المؤلف هو أهم وأشهر المصطلحات النقدية التي أسس لها رولان بارت في المناهج البنيوية، وفيما بعد البنيوية، حتى صار المصطلح بسبب كثرة الدراسات والأبحاث حوله نظريةً نقدية، وهو يعني ولادة القارئ، الذي أصبح يُعد مكونًا أساسيًا من مكونات العمل الأدبي ودراسته، فقد صار النص من بعد البنيوية هو الأساس، ثم يليه دور القارئ في الكشف عن المعنى وتبيُّن الدلالة وتحديدها، معطلاً بذلك الاستمرارية التقليدية لقوة وسلطة المؤلف.

وقد لاقت نظرية موت المؤلف معارضةً من بعض النقاد والمهتمين بتحليل النصوص الأدبية، فلكل منهجٍ نقدي المدافعون عنه والمهاجمون له، لاسيما في كون هذا المنهج يسير وفق طرحٍ بنيوي، في مسألته الحساسة، وهي قطع جذور النص، وفرض حدود له، مما يلغي تطوره ونموه، فالنظرية البنيوية نظرت لكل النصوص نظرةً واحدة، نظرة تتمسك بالبنية واللغة فقط، ملغية المؤلف

والظروف المحيطة، وهادفةً بذلك لتحري الموضوعية في قراءة النص الأدبي وتحريره.

وافترض بارت علاقةً في النص، تشبه علاقة النص بالنسيج، فقد طرح بمقولته المشهورة: "النص عبارة عن نسيج للاقتباسات"، فرضية أن العمل الأدبي يفسر وفق انطباعات القارئ، بعيدًا عن شغف الكاتب، وبعيدًا عن أصول النص، ومع كل قراءة تأتي إعادة قراءةٍ، فالمعنى مرتبط ومقصور على نسيج اللغة وحدها وانطباعات قرائها.

ثانيًا:

نظرية موت المؤلف بين التنظير والتطبيق:

إنّ المطلع على الدراسات والبحوث التي تناولت هذا الموضوع، يجد المؤيدين له، كما يجد الرافضين، لاسيما في مسألة أنّ الفكر البنيوي قائمٌ على قطع الجذور والأصول، وذلك بإلغاء المؤثرات الخارجية في تحليل النص، وكشف دلالاته ومكنوناته، وأولها المؤلف وظروفه المحيطة، وقد لاقت نظرية موت المؤلف بذلك معارضةً من بعض النقاد والباحثين.

ومن الأمثلة لذلك، أنّ الناقد عبد السلام المسدي، يرى أنّ فكرة البنيوية القائمة على إلغاء كل المؤثرات الخارجية، هي فكرة تقطع جذور النص وأصوله، وتجعله ساكنًا غير متطور، وهي فكرةٌ لا تؤمن بتطور الأشكال الأدبية، فهو يرى وجود علاقةٍ حقيقية دائمة، وغير منقطعةٍ، بين النص ومؤلفه والظروف المحيطة به، وأنّ هذه النظرية تنظر للنص من زاوية واحدة لا غير، هي زاوية اللغة أو البنية[٦].

كما أنّ ناقدًا مثل عبد الله الغذامي في دفاعه عن التأصيل، يرى عدم صحة دراسة النص بمعزلٍ عن مؤلفه، باعتباره المنتج الأول للنص، فمن غير الممكن استبعاده، أو قراءة العمل الأدبي دون النظر لمؤلفه، وتاريخي ميلاده ووفاته،

وحياته بشكلٍ عام، وهو يرى أنه من الممكن تطبيق مثل هذه النظريات على النص الغربي، واستحالة تطبيقها على نصوص أدبنا العربي، لما في ذلك من نوعٍ من التبعية العمياء، والتي تورث للناقد والباحث العربي حالةً من الانفصام[٧].

ومنذ أن ظهرت البنيوية منهجًا فكريًا قائمًا على البحث في العلاقات داخل النص، وهي تركز وتؤكد على أهمية اللغة، الكلام، الصوت، والمعنى، باعتبار اللغة تشكل جزءًا من الكلام، فقد عرّف (دي سوسير ١٨٥٧_١٩١٣م) في بنيويته اللغة بأنها نظامٌ من الرموز المختلفة، والتي تشير إلى أفكار مختلفة، وهو منهج تحول فيما بعد نظريةً مخالفةً لما قبلها من النظريات، ومحدثةً ثورةً عظيمةً في النقد الأدبي الحديث، ثورةٌ سببها نظر البنيوية إلى النص ككيان لغوي مكتملٍ وقائمٍ بذاته.

وكما عرفنا، فالمفاهيم النقدية السابقة، كالمنهج النفسي والاجتماعي والتاريخي، اعتمدت وأكّدت على دور المؤلف كمبدعٍ للنص، وارتباطه وظروفه المحيطة بالنص الأدبي المُنتج، وهي ظروفٌ ساعدت في انتاج هذا النص، فجاءت البنيوية لتنسف هذه النظريات، وتحدث قلبةً في قراءة النص، والنظر إليه ككيان قائم بذاته، ومعزول عن كل ما يحيط به.

وقام البنيويون بالاشتغال على النص نفسه، تحليلاً ودراسةً، وفكًا لشفرات النص وعلاقاته الداخلية المكونة له، مفرقين بين اللغة والكلام، ومعتمدين في ذلك على رأي سوسير، باعتبار الجملة الأدبية نظامًا من العلامات، معتمدًا على اللغة، ومعتبرًا الأدب جزءًا من هذه اللغة وتابعًا لها، في كونه نظامًا من العلامات المستندة للغة، باعتبارها "طريقةً في الرؤية، ومنهجًا في معاينة الوجود، وأنها كذلك فهي تثويرٌ جذري للفكر وعلاقته بالعالم"[٨].

وهنا يكمن السؤال: هل يمكن تطبيق مثل هذا التشريح على النصوص الأدبية العربية؟ عندما يكتب رولان بارت خلفًا لسلفه سوسير، أن اللغة هي التي تتكلم

لا المؤلف، في عملية إقصاء كاملٍ له، وإهمالٍ تام للمؤلف، بدءًا من البنيوية، فالشكلية، فالسيميائية، تليها التفكيكية التشريحية في حقيقتها، فيما بعد البنيوية، والتي تفكك النص تفكيكًا كاملاً، بل تمزقه وتشرحه، ثم تقدمه بشكلٍ وصياغةٍ جديدةٍ قد لا تمت للأصل بصلة.

هنا نقول: هل يمكن لمثل هذه النظريات الغربية البراقة أن تطبق على أدبنا العربي؟ هل يمكن أن نؤمن بتمزيق النص، الإيمان الذي اقتنع به جاك دريدا (١٩٣٠_٢٠٠٤م)؟ فدريدا يؤمن أنّ النص آلةٌ تعمل بمفردها، ودعا لقبول هذه الفكرة، والتي هي إجراءٌ تفكيكي بحت، يدمر بنية النص الأصلية، ملغيًا كل شيءٍ ماعدا النص وإشاراته ورموزه، بعبارته المشهورة: "لا وجود لشيءٍ خارج النص"[٩].

إنّ مثل هذه النظريات ترى الإبداع من زاوية مظلمة، زاوية شبه عمياء، تعتقد أنّ الإبداع هو إقصاء المؤلف، باعتبار النص بناءً لغويًا قائمًا بذاته، له نظامه وترتيبه الخاص، والذي يصعب على المتلقي تلقيه وفهمه، إن لم يدقق في فهم تفاصيله ورموزه، فكيف يمكن وبمثل هذا الطرح المفتقر للإقناع، تقبل مثل هذه النظريات؟ ثم كيف يمكننا تطبيقها على النص العربي، تفكيكًا وتشريحًا، ونحن نعلم أن مثل هذه النظريات بدءًا من سوسير ومن تبعه في حداثته، ثم في مرحلة ما بعد الحداثة، هي نظريات يكتنفها الغموض، لاعتمادها في الأصل على الإشارات والرموز، والاستعانة بشفرات اللغة التي تزخر بها النصوص، وهي عملية تأويل لرؤى ودلالات قد تخرج النص وتزيحه عن سياقه ومعناه الأصلي في أغلب الحالات، وتجعله مجرد تناصٍ لنصوصٍ أخرى على حد تعبير بارت[١٠].

يقول بارت على حد تعبيره: "كل نصٍ هو تناص مصنوع من نصوص أخرى"[١١]، ملغيًا بذلك إبداع المؤلف تمامًا، بل أنه يعد النص متشكلاً من غيره، باجتماع واستدعاء نصوصٍ سابقةٍ له، زاعمًا أن الكتابة هي عصفٌ ذهني،

واستعادة الشفرات اللغوية من نصوصٍ سابقة، "فيكون النص مقطع الأوصال ومبعثرًا، وغير مرتبطٍ مع بعضه"[١٢].

وإنّ قراءة النص بمثل هذه النظريات، الحداثية وما بعد الحداثية، التي ترى الإبداع في الإلغاء، هي قراءةٌ عصيةٌ على الفهم، فالنص صار شبكةً من الإشارات، وبناء ذا تركيبٍ وترتيبٍ خاص، ولا شيء سوى النص، والنص وحدة، وعلى القارئ -وحده أيضًا- الالمام بتفاصيل وشفرات ورموز هذا النص، والغوص في غموضه، فإن لم يكن بالمستوى الثقافي المطلوب، استحال فهم هذا النص.

ومما سبق نرى أنّ نظرياتٍ كالبنيوية تليها التفكيكية، قد مالت إلى تشريح وتحليل النصوص، مهملةً صانع النص ومؤلفه، باعتبار النص كيانًا معزولاً عن كل ما حوله، فمثل هذه النظرة تمزق النص، تعزله، وتفصله عن محيطه، بل ترى أن لا معنى ثابت للنص، فدلالته زئبقية عائمة بحسب سياقاته كما هذه النظريات الحديثة، وهي نظرياتٌ تحتاج لمزيدً من التدقيق والتأمل، بل وإعادة النظر.

ونستخلص أن المناهج الحديثة قد مكّنت النص على حساب مؤلفه، مبعدةً المؤلف عن دائرة الاهتمام، فصارت المكانة الرفيعة للنص، فيُدرس النص ككلٍ بنيوي مهمته "الكشف عن القوانين الداخلية لهذا النظام، سواء كانت قوانين ثابتة أم متغيرة"[١٣]، فلا يعود من أهميةٍ للمثيرات الخارجية للنص، وإنما "المقدمات الداخلية للتطور بحيث يفضي التصور الآلي للعمليات إلى مساءلة وظائفها"[١٤].

ونجد ناقدًا كتزيفتان تودوروف (١٩٣٩_٢٠١٧م)، يقف موقفًا وسطًا من كل هذا، فيقول: "لقد قام في ذهني أن المقاربة الداخلية، يجب أن تتم المقاربة الخارجية"[١٥]، والتي هي دراسةٌ للنص في سياقه التاريخي والإيدلوجي والجمالي

معًا، في ظل وجود المحيط والمؤلف، وأن الهدف الأهم في نظره "هو فهم معنى المؤلفات"[١٦]، في عملية تعادل وتوازن، لإنشاء "أفضل تعادل بين الداخل والخارج، شبيه بالتعادل بين النظرية والتطبيق"[١٧].

ولا يمكن الوقوف مع مثل هذه النظريات، وهي نظريات تؤمن وتعمل بالقطيعة بين النص ومحيطه، عملاً "يفرض مجيء نظام يقوم على القطيعة مع الحالة الموجودة"[١٨]، في نظامٍ يُخضع النص لقوانينه ومنطقه الخاص، يُقدّم العمل الأدبي من خلاله بوصفه موضوعًا لغويًا مغلقًا وقائمًا بذاته، فيرى تودوروف أن مثل هذه المنهجية خاضعةٌ للتعميمات المفرطة على حد قوله.

فكيف للنقاد العرب أن يؤيدوا مثل هذه النظريات البراقة الجوفاء، التي تحول فهم النص ودراسة الأدب، إلى أدواتٍ وتحليلٍ مجردٍ من كل تعمقٍ وفهم، فيصير النص "لا يستطيع أن يقول إلا حقيقةً واحدة، أي أنّ الحقيقة لا توجد ولا يمكن الوصول إليها مطلقًا"[١٩].

وإنه لمن المهم للنقاد العرب التنبه الواعي إلى زيف هذه النظريات الغربية البراقة، والتي انجذب إليها كثير من نقادنا، بل وأعجبوا بها أشد الإعجاب، فلما أرادوا تطبيقها على أدبنا العربي وقفوا عاجزين، فالنص ومؤلفه كلٌ متكاملٌ لا يتجزأ، فكيف يمكن إلغاء كبار الشعراء والأدباء، كالمتنبي وأبي تمام والبحتري وطه حسين ونجيب محفوظ وغيرهم من عمالقة الأدب؟ كيف يمكن أن يلغي الأدب هؤلاء الخالدين بأعمالهم؟ وما الذي سيبقى بعدهم غير نصوصٍ مقطّعة مبهمة!!

ثالثًا:

مكانة المؤلف، النص والقارئ من هذه النظرية:

إن مفهوم بارت لقراءة النص يقوم على عناصر ثلاثة هي: النص، اللغة، والقارئ. فلو نظرنا بدايةً لمكانة النص عند بارت، فكل نصٍ هو تناص، حيث كل

نصٍ يحوي بين ثناياه نصوصًا أخرى، فلا يوجد بالتالي نصٌ أصلي. والنص هو نسيج من الإشارات والرموز والأصوات، تتداخل جميعها وتتشابك بعلاقات تناصية، مستبدلاً سلطة المؤلف، بسلطة نظام اللغة.

ولذا "فإنّ النص نسيج من الأصوات والإشارات التي تكوّنه وتشكله، عبر علاقات تناصية متجاورة ومتوترة"[٢٠]، وهي عملية تلغي سلطة وعي المؤلف المركزية، متيحةً المجال للنظام اللغوي اللامركزي والقارئ.

واللغة عند بارت ومن تلاه، ليست أداة من أدوات النص أو المؤلف، اللغة عنده هي الأصل، وليست ملكًا للمؤلف، فاللغة هي عنصر إبداع في النص، وليست أداةً فيه، معلنًا "إنّها اللغة التي تتحدث وليس المؤلف"[٢١]، فهي لم تعُد الأداة التي يصب بها المؤلف عصارة فكره، اللغة تتكلم وليست "مخلوقًا ثابتًا لا يتكلم بنفسه عن شيء"[٢٢].

إنّ للنص نسيجًا لغويًا يتشكل من خلال الدال والمدلول، وهو يظهر لمتلقيه بواسطة اللغة، وبذلك فإن العمل الأدبي يفتح المجال لتعدد المعاني، لأنّ المعاني لا تأتي من خارج النص، بل تتولد داخله، بواسطة نظام اللغة وشفراتها النصية التي توحي بالمعنى، ولذا " فاللغة الرمزية التي تنتمي إليها الأعمال الأدبية، لغةٌ متعددة في بنيتها"[٢٣]، ذات نظامٍ يجعل العمل الأدبي ذو معانٍ متعددة.

وأما القارئ فهو عنصر فعال في صياغة النص، إنّه المنتج للدلالة من خلال فك شفرات اللغة ورموزها، ولذا ركّز عليه بارت، فجعل بؤرة الاهتمام تقع على النص والقارئ معًا، فالقارئ هو من يمنح النص معناه من وجهة نظر بارت، واللغة هي ما يتيح ذلك، حيث إنّ "الكتابة بصوتٍ مرتفع، فهي من جهتها ليست تعبيرية، بل تترك التعبير للنص الظاهر، لقانون التواصل المنتظم"[٢٤]، فهذه

الكتابة تنتمي بحسبه للنص التكويني، لتوليد الدلالة، التي تحملها غنّة الصوت، والتي يرى أنها خليط إيروتيكي، من جرسٍ ومن لغة.

وهو يعطي المجال اللغة لتفرض نفسها، فالنص الأدبي منذ بارت والبنيويين، عالم متكامل، فالقارئ لم يعد ذو دورٍ هامشي، القارئ لا يستمتع بالنص، كما رأت الدراسات النقدية القديمة، بل يرى بارت أن القارئ يعتبر "الغاية المقصودة من وراء كل نصٍ مكتوب"[٢٥]، وبذلك هو عمود من أعمدة النص، ومشاركٌ في عملية بنائه وصياغته، "فدور القارئ لا يقل أهميةً عن دور المؤلف"[٢٦].

وتعد التفكيكية من أهم المدارس بعد البنيوية في النقد الأدبي، وقد ظهرت على يد جاك دريدا، الذي اعتبر اللغة جوهراً طيفياً من المهم إعادة اكتشافه، وهي تنمو، تتجدد وتزداد، مؤكداً القيمة الكبرى للنص، فلا وجود عنده لشيء خارج النص، فالتفكيكية تعمل داخل النص باحثةً عن الأثر.

ومفهوم الأثر عنده، هو مفهومٌ جمالي، يبرز من خلال بنية النص، بما تشمله من رموزٍ وإشارات، وهو يتحدث في جُل مؤلفاته[٢٧]، عن فضل اللغة على الأدب، ويُمكن عد النظرية التفكيكية نظريةً تناصية، لاعتمادها على تأويلات النص، وإشارات اللغة، واستبطان خفايا النص بعد تفكيكه، وذلك بتحليله عبر ثلاث زوايا: العنوان وتأثيراته على النص، وأسلوب النص من خلال تراتبية الجمل ومنتخبات اللغة ثانياً، وبنية النص وعلاقاته وشكله ثالثًا.

وكل جزءٍ من النص من خلال التقسيم السابق، يُعد جزءاً من نصوصٍ كثيرةٍ متداخلةٍ فيه، فإذا كانت البنيوية ومثيلاتها كالسيميائية، تنظر للنص ككلٍ متكامل، فالتفكيكية تنظر إليه كنصوصٍ متداخلة، متمازجة، تبيح افتراض معانٍ وتأويلات قد لا يتحملها النص في حقيقته، وهو نصٌ مفكك، يصعب على المتلقي فهم غموضه وإشاراته وعقده في كثيرٍ من الأحيان، وغايتها اعتبار انحدار النص، هو الإبداع.

وعند إعادة قراءة مقولة رولان بارت: "كل نصٍ هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه"[٢٨]، فإننا نلاحظ أنه يلغي المنشئ تمامًا، ولا يعده صانع النص، بل يعد النص مشتغلاً على نصوصٍ أخرى موجودةٍ فيه، مستعينًا بشفرات لغة النص، مما قد يزيحه عن المعنى الأصلي في كثيرٍ من الأحيان، ويخضعه لافتراضاتٍ وتأويلات معقدة لاعتمادها على الرموز والايحاءات.

ونرى أن النص عند بارت مكونٌ من نصوصٍ أخرى، ومعتمد في قيام النص الجديد على تهشيم النصوص القديمة، ويمكننا القول "يقوم النص الجديد على تهشيم بنى نصوصٍ سابقة حسب افتراضه"[٢٩]، مهما اختلفت بنية النص الجديد عن البنى النصية السابقة له، والمؤلفة له، مجيزًا ذوبان كتابات السابقين، في النصوص الجديدة، دون تلميحٍ أو إشارةٍ لجهودهم.

وبموت المؤلف، يصبح النص في يد قارئه، وصارت العلاقة بذلك بين النص والقارئ، ومن العجب أن نرى اليوم من ينادي بموت الناقد بعد موت المؤلف، فصيحات كثيرة تنادي بموتهما معًا، أي الناقد والمؤلف، بعد أن نادى بارت بموت المؤلف وتنصيب القارئ في موقع الصدارة، جاعلاً منه الغاية المقصودة من وراء النصوص، فلم يعد القارئ مشاهدًا للنص، بل هو بحسبه عنصرٌ فعال يعيد صياغة النص.

والقارئ من خلال بارت منتجٌ للدلالة، وهنا يكمن دوره في النص، فهو من خلال كتابه لذة النص يرى أن القارئ يسهم في وقائع النص[٣٠]، ويقترح بارت أن "يقوم القارئ بالإسهام في وقائع النص"[٣١]، فإقصاء المؤلف يعطي مطلق الحرية للقارئ في أمور عدّة، أهمها استمتاعه بالقراءة، ووضع بصمته على النص، من خلال إضافته للدلالات الجديدة لهذا النص، وهي دلالات ومعانٍ لا

حد لها، فهو محركٌ للنص، وهو من يعطيه قيمته، فبارت يريد أن يقول " إنّ القارئ يفسر النص بطريقته الخاصة"[٣٢].

ومما سبق نرى أنّ القارئ عند بارت، يقوم بفعلٍ إبداعي، وهذا الفعل يمثّل عملية تحريك واحياء للنص، وهو عملية اكتشاف وربط لكل ما يحمله النص من معانٍ ودلالات. فالقارئ يتأمل كل ما يحمله النص من المعاني والأفكار، يربطها ويحللها، ومن هنا يبعث القارئ الحياة والحركة في النص. كما أنّ القارئ هو من يمنح النص معناه، وليس المؤلف بحسب هذه النظرية.

وفي الحقيقة، أنّه في الوقت الذي احتفت فيه المناهج الحديثة بالنص، فإنّ المؤلف عنصر لا يمكن إغفاله، ولابد من "إعطاء المؤلف حيزًا مهمًا في الدراسات النقدية والتحليلية"[٣٣]، وإن كان تركيز المناهج الحديثة منصبًا على النص، فالنص في هذه الدراسات قد تبوأ مكانةً رفيعة، ولكن قارئ اليوم هو قارئ شديد الحساسية، وعالي الثقافة، وهذا القارئ ذو الوعي والمدارك الواسعة، لن يفوته دور المؤلف وقيمته.

وإن قارئ اليوم، الرصين، والمنفتح على كثيرٍ من الأفكار والثقافات، لن يفوته بمثل هذا الوعي أنّ للمؤلف دوره المستمر والذي لم يغب يومًا، كما لن يفوته أن النص نفسه قد طالته يد العبث، فمؤسسو هذه المناهج، فككوا وحللوا، حتى ذاب النص، وخضع لنصوصٍ أخرى كثيرة، فأشكل معناه الحقيقي، واحتمل معانٍ افتراضية قد لا يحتملها النص في حقيقته.

إنّ أصحاب المناهج من بعد بارت، قد ألغوا المؤلف، كما أنهم قد تدخلوا في بنية النص ودلالاته، تدخلاً فيه كثير من التجديف بما لا يتحمله النص، بل أنهم في كثيرٍ من الأحيان لم يكتفوا بتحليل النص وتفكيكه، بل أنهم "راحوا ينظرون إلى معناه الذي لم يسلم هو الآخر من مشرطهم، وقالوا إنه لا يوجد معنىً ثابتًا للنص"[٣٤]، فالمعنى عندهم يختلف باختلاف سياقات النص وبناه.

وبالنظر الدقيق إلى جميع المناهج بعد بارت، نلاحظ أنها جعلت اللغة مركزية الدور، مما أوقعها في الحصر والتحديد، وجعلها خاضعة لدور اللغة، ومحصورةً بها، وهذا يقودنا إلى الاقتناع بالضعف الذي اعترى هذه المناهج والنظريات، ويقودنا إلى الاقتناع باستمرارية وجود دور رئيس لمؤلف النص، وأن حضوره لايزال قائمًا، فبإلغاء مؤلف النص، تلغى قيم النص الفكرية والإنسانية، وهذا ما لا يتوافق والنظرة النقدية الشاملة والمحايدة.

الخاتمة بأهم النتائج:

-مصطلح موت المؤلف، هو ردة فعلٍ على المناهج النقدية القديمة، التي أهملت النص وركزت على مؤلفه.

-إن أول من طرح مصطلح موت المؤلف هو الناقد رولان بارت.

-مصطلح موت المؤلف هو ولادة للنص الأدبي، وتحرير له من ملكية وسلطة مؤلفه.

-نظرية موت المؤلف وجهت اهتمامها للنص، اللغة، والقارئ، باعتبارها عناصر النص الرئيسة.

-هذه النظرية تلغي المؤلف، حياته، وخبراته إلغاءً تامًا، وهي عملية رفضٍ وإقصاءً لمبدع النص.

-هذه النظرية تُلغي سلطة المؤلف على النص، وبالتالي تصير عملية إنتاج الدلالة وظيفةً للمتلقي.

- إن رولان بارت اعتبر القارئ هو المنتج للنص، فبموت المؤلف ولد هذا القارئ، وهو قارئٌ يعيد صياغة النص.

-لاقت نظرية موت المؤلف معارضةً من بعض النقاد والمهتمين بتحليل النصوص الأدبية، فلكل منهجٍ نقدي المدافعون والمهاجمون.

-مصطلح موت المؤلف، هو نتاج خلفيات أدبيةٍ وفلسفيةٍ ونقديةٍ وفكرية متعددة.

-حضور مؤلف النص لايزال قائمًا، فبإلغائه تُلغى قيم النص الفكرية والإنسانية، وهذا ما لا يتوافق والنظرة النقدية الشاملة والمحايدة.

-قارئ اليوم، الفطن، والمنفتح على كثيرٍ من الأفكار والثقافات، لن يفوته أنّ للمؤلف دوره المستمر.

الهوامش:

[1] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

[2] فيليب ثودي وآن كورس، أقدم لك بارت، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١١٥.

[3] صلاح فضل، ضد موت المؤلف، تكوينات نقدية، منشورات الربيع، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير ٢٠٢٠م، ص٨.

[4] رولان بارت، نقد وحقيقة موت المؤلف وأزمة التعليق، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: د. عبد الله الغذامي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م، مقدمة بقلم د. عبد الله الغذامي، ص٧.

[5] درس السيميولوجيا، ص ٨٦.

[6] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص ١٤٢_١٤٣، بتصرف.

[7] ينظر عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الصفاة، الكويت، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م، ص ٨٨_٨٩.

٨ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، ص ١٧٦.

٩ ينظر جاك دريدا، علم الكتابة:

Jacques Derrida :De la grammatologie. Ed, Minuit . Paris . 1967 . P 227

، وينظر:

، موقع الباحثون السوريون، جاك دريدا ولا شيء خارج النص.-https://www.syr-res.com/article/7444.html

١٠ ينظر رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، يليه مقالات نقدية جديدة، ترجمة سلوى العونلّي وعبد الدّائم السلامي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٨، ص ١٣_٢٠ وص ٦٧_٧٤.

١١ المرجع نفسه، ص ٦٧_٧٤.

١٢ إبراهيم سبتي، الحوار المتمدن، العدد ١٥٦٣، ٢٧ مايو ٢٠٠٦، ١٣:٢٥

https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65774

١٣ رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الرافدين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠١٩م، ص ١٥.

١٤ نفس المرجع والصفحة.

١٥ تزيفتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة د. منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ٢٠١١، ص١٨.

١٦ نفس المرجع والصفحة.

١٧ نفس المرجع والصفحة.

١٨ المرجع نفسه، ص١٩.

١٩ المرجع نفسه، ص٢٠.

٢٠ صفاء يحياوي وشهيرة قرين، بإشراف الدكتور قادة يعقوب، مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، تخصص نقد ومناهج، جامعة آكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، البويرة، الجزائر، ٢٠١٨_٢٠١٩، ص٧.

٢١ أندرو بينيت، المؤلف، ترجمة: سرى خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص٢٧.

٢٢ مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، ص٧.

٢٣ نقد وحقيقة موت المؤلف وأزمة التعليق، ص٨٦.

٢٤ رولان بارت، لذّة النص، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠١٧، ص٧٨.

٢٥ مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، ص٩.

٢٦ بدر الدين مصطفى، موت المؤلف، هل ثمة ضرورة، مجلة فكر الثقافية، ٦ نوفمبر ٢٠١١م.

٢٧ كأول مؤلفاته كتابه علم الكتابة/في النحوية، وهوامش الفلسفة، والكتابة والاختلاف، والحقيقة في الرسم والانتشار، واذن الآخر، وثقافة الكتابة.

٢٨ الدرجة صفر للكتابة، ص٧٧_٧٨.

٢٩ الحوار المتمدن، ٢٠٠٦، ١٣:٢٥

٣٠ انظر إديت كريزيل، عصر البنيوية، آفاق العصر، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ٢٧٥.

٣١ المرجع نفسه، ص ٢٧٥.

٣٢ المرجع نفسه، ص ٢٧٥.

٣٣ الحوار المتمدن، ١٣:٢٥.

٣٤ المرجع نفسه، ١٣:٢٥.

المصادر والمراجع:

١. -إبراهيم سبتي، الحوار المتمدن، العدد ١٥٦٣، ٢٧ مايو ٢٠٠٦. ١٣:٢٥
٢. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=65774
٣. -انظر إديت كريزيل، عصر البنيوية، آفاق العصر، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
٤. -أندرو بينيت، المؤلف، ترجمة: سرى خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص ٢٧.
٥. -بدر الدين مصطفى، موت المؤلف، هل ثمة ضرورة، مجلة فكر الثقافية، ٦ نوفمبر ٢٠١١م.
٦. -تزيفتان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة د. منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ٢٠١١م.
٧. -رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الرافدين، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠١٩م.

٨. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

٩. -رولان بارت، نقد وحقيقة موت المؤلف وأزمة التعليق، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: د. عبد الله الغذامي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م، مقدمة بقلم د. عبد الله الغذامي.

١٠. -رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، يليه مقالات نقدية جديدة، ترجمة سلوى العونلي وعبد الدّائم السلامي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ٢٠١٨م.

١١. رولان بارت، لذّة النص، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠١٧.

ينظر جاك دريدا، علم الكتابة:

١٢. Jacques Derrida :De la grammatologie. Ed, Minuit . Paris . 1967 . P 227

١٣. وينظر: موقع الباحثون السوريون، جاك دريدا ولا شيء خارج النص.https://www.syr-res.com/article/7444.html

١٤. -صفاء يحياوي وشهيرة قرين، بإشراف الدكتور قادة يعقوب، مصطلح موت المؤلف عند رولان بارت في كتابه درس السيميولوجيا، مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس، تخصص نقد ومناهج، جامعة آكلي محند أولحاج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، البويرة، الجزائر، ٢٠١٨_٢٠١٩م.

١٥. -صلاح فضل، ضد موت المؤلف، تكوينات نقدية، منشورات الربيع، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير ٢٠٢٠م.

١٦. -عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

١٧.-عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الصفاة، الكويت، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.

١٨.-فيليب ثودي وآن كورس، أقدم لك بارت، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

١٩.-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

الكلب في اللغة والشعر العربي

أ.د. سيد جهانغير[١]

الملخص: كَلْب، كَلَب، كَلِب. ثلاثة حروف مكونة من ثلاث كلمات، تأتي لمعاني مختلفة، الكلب معروف، ذلك الحيوان الأليف الذي استأنسه الإنسان منذ أقدم العصور، وأصبح صديقاً للإنسان، واستخدمه لأغراضه المختلفة، وبخاصة في مجال الصيد والحراسة، إذا حركنا الحركات المعروفة فإنَّ المعنى يتغير، لذا كان الكَلَب فهو يعني العطش، وإذا أصاب الإنسان داء من عض الكلب فيسمى كَلَب الرجل.أما الكَلِب فهو الغضب، وعلى هذا النمط من التحليل وبيان اختلافات المعنى لكلمة واحدة، يفصل بينها الحركات من السكون إلى الفتحة، ثم إلى الكسرة، وعلى هذا سنتحدث عن الكلب: الحيوان أولاً، ثم المعنى الآخر، والمعنى الثالث للكلمة. والناس قد لا يفرقون بين هذه الحركات، فيتم نطقها بصورة مختلفة عن مقاصدهم.

الكلمات المفتاحية: *كَلب، كَلَب، كَلِب، التحليل، اختلافات المعنى، الحركات، الوفاء.*

الكَلْبُ:

---

[١] أستاذ اللغة العربية وآدابها، عميد كلية الدراسات العربية والاسيوية (سابقاً) ورئيس قسم الدراسات العربية (سابقا)، جامعة الإنجليزية واللغات الأجنبية الحكومية الوطنية حيدرآباد، الهند ، ومؤسس وخادم جامعة الحرمين الشريفين العربية الإنجليزية الإسلامية النموذجية ، ورئيس تحرير صحيفة حراء العربية و الأردية.

دخل أبو العلاء المعري بغداد سنة تسع وتسعين وثلاثمائة من الهجرة، وقصد دار الشريف المرتضى، وعند دخوله تعثَّر برَجلٍ، فقال الرجلُ: من هذا الكلب؟ فقال المعرِّي: الكَلبُ الذي لا يعرف للكَلْبِ سبعين اسماً! وسمعه المرتضى فأدناه وقربه.[2]

وعرّف علماء اللغة الكَلْبَ بأنه كل ذي ناب ومخلب، فيدخل في هذا التعريف كل الحيوانات آكلة اللحم، ولكن يرد عليهم بعض العلماء الآخرين بقولهم: إن الكَلْب ما اصطلح عليه الناس، وصاحب النباح، فهذا هو الكلب الذي يدور عليه البحث، بل أصبح حقيقة لغوية فيه.

وقد يوصف به مجازاً، يقال: رجل كَلب، وامرأة كَلبة، والجمع: أَكْلُب، وكِلاب، وكليب، ويكون جمع الجمع كِلابات، قال الشاعر:

أحبُّ كَلْبٍ في كلابات الناسِ   إليَّ نبحاً كَلْبُ أمّ العباسِ

وقيل : جمع أكلب أكاليب، غير أن كلمة الكَلْب تعني؛ أول زيادة الماء في الوادي، والكلب: حديدة الرحى في رأس القطب، والكلب؛ خشبة يُعمد بها الحائط، ولكن هناك أيضاً في البحر كلب سمك، وهو الذي يشبه الكلب،والكَلب: المسمار الذي في قائم

---

[2]- انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣: ١٠٧-٢١٨. وأخبار المعري في كثير من كتب اللغة والأدب. وانظر: علي بن يوسف القفطي، إنباه الرواة على أنباه الرواة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الفكر العربي ١٩٨٦م) وكذلك الأعلام للزركلي، ج١: ١٥٧.

السيف، أو مقبض السيف، والكلب: سير أحمر يوضع في طرفي الجلد، فيقول الشاعر: دُكين بن رجاء الفُقَيمي الراجز: [3]

كَأنَّ غَرَّ متنِهِ إذ نَجنُبُه   سَيْرُ صناعٍ في خريزٍ تكلُبُه

غَرَّ متنه: ما يثنى من جلده.

وكذلك تطلق كلمة " كلب" على: خط في وسط ظهر الفرس، ويقال: استوى على كلْبِ فرسه، والكلب: حديدة عقفاء يعلق عليها المسافر الزاد من الرحل، والأداوى، قال الشاعر يصف سقاءً:

وأشعث منجوبٍ شَيفٍ رمت به   على الماءِ إحدى اليَعمَلاتِ العَرامس

فأصبحَ فوقَ الماءِ ريَّانَ بعدَما   أطالَ به الكلبُ السُّرى وهو نـاعس

ومن معاني كلب، ذُؤابةُ السيف، بنفسها.

هذا كل معاني كَلْب، بهذا التشكيل، كاف مفتوحة، ولام ساكنة، وباء متحركة بحسب المعنى. ولكن ما معنى كَلَبٌ؟

الكَلَبُ:

الكَلَبُ هو العطش، يقال: كَلِبَ الرجلُ كَلَباً، فهو كَلِبٌ، فمات عطشاً، لأن صاحب الكَلَب يعطش. ومن معاني كَلَب؛ القِيادة، (المَكْلَبة)، واشتق منه كلمة: كَلبتان،

[3] أنظر: تاج العروس، لمحمد مرتضى الزبيدي (الكويت: وزارة الإعلام ١٩٦٨م) ج٤: ١٦٠-١٧٧.

وهي للقواد، وتلفظه العامة: القَرطبان، أو القلطبان. وقد تستخدم هذه الكلمة بتشكيلها بمعنى: الحرص، وقيل: كَلِبَ على الشيء كَلَباً، بمعنى: أن الدنيا إذا فتحت على أهلها كَلِبوا فيها أسوأ الكَلَب، أي حرصاً على شيء يصيبه، ومنها تكالب الناس على الأمر: إذا اشتدَّ حرصهم عليه، وقيل: الكَلَب: شدة الشتاء، فيقال: نحن في كَلَبِ الشتاء وكُلبَتِهِ، يعني في شدة أيام الشتاء. [4]

والكَلَب:صياح من عضَّه الكلبُ، كَلِبَ الكَلبُ كَلَباً، واستكلب: ضري، وتعود أكل الناس. وقيل: الكَلَب: جنون الكِلاب المعتري من أكل لحوم البشر، فيأخذه سُعار، وفي الحديث: " يخرجُ في أمتي أقوامٌ تتجارى بهم الأهواء كما يتجارى الكَلَب بصاحبه"، والكلب- بالتحريك: داء يعرض للإنسان من عضِّ الكَلْبِ الكَلِب، فيصيبه شبه الجنون، فلا يعض أحداً إلا كلب، وتعرض له أعراض رديئة، ويمتنع من شرب الماء حتى يموتُ عطشاً، ذلك قديماً، ولكن الآن له علاجات أخرى.

أصل داء الكَلَب يقع على الزرع، فلا يذهب حتى تطلع عليه الشمس فيذوب، فإذا أكل منه البعير قبل أن يذوب يموت، لذا نهى سيدنا رسول الله ﷺ: "سوم الليل" أي الرعاية للحيوانات ليلاً خوفا من أكل ذلك النبات.

الكَلِب:

---

[4]- أنظر: تاج العروس، لمحمد مرتضى الزبيدي (الكويت:وزارة الإعلام ١٩٦٨م) ج٤: ١٦٠-١٧٧.

وكَلِبَ عليه كَلَباً: غضب عليه، وفي معنى آخر : سفه. وكَلِبَ الدهرُ على أهله، وكذلك العدو، والشتاء: أي اشتدَّ، والكُلبَةُ: الشدة، ومنها ضيق العيش، وقيل: كل شدة هي كُلبة، وعام كَلِب: عام قحط. ومن شدة البرد يقول الشاعر:

أنجمت قُرَّةُ الشتاءِ وكانت قد أقامت بكُلبَةٍ وقطارِ

ويقال: أرضٌ كَلبة: إذا لم يجد نبتها ماء وسقيا، وكلبت الشجرة: إذا انجرد ورقها وأصبحت عيدانا.

أماكن ومواضع باسم " الكلب":

وقد وردت كلمة" كلب" في أسماء بعض المناطق، مثل:

نهر الكلب: في بيروت، وصيدا الشام: أي في جمهورية لبنان الآن. وكانت قديماً جزءاً من الشام.

والكلب:مدينة، أو مكان بين قومس والري (طهران، جمهورية إيران الآن) ينزل فيه حجاج خراسان، وخاصة عند دخول رمضان الكريم.

وكلب الجربة: موضع، ورد في معجم البلدان دون تحديد المكان.

ورأس الكلب: جبل قريب من اليمامة. صعدت إليه زرقاء اليمامة لترى الأعداء، وقال الشاعر:

ثم أخرى أبصـرت ناظرةً من ذرى جو بكلب رجـلا

يخصف النعل فما زالت ترى شخص ذاك المرء حتى انتعلا

دير الكلب: في ناحية الموصل، في العراق حالياً.

كَلبة، أنثى الكلب، موضع على ساحل خليج عمان، وهي مدينة عامرة تتبع الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.[5] وكلب: أطُم، مرتفع من الأرض.

والكُلاب: موضع بين البصرة والكوفة، وهو أيضاً جبل في بلاد بني العرجاء من بني نمير، وفيه نخل وماء. وكانت فيه حرب الكُلاب الأول، والكلاب الثاني.[6] وقال الشاعر جابر التغلبي:

وقد زعمت بهراء أن رماحنا رماح نصارى لا تخوض في الدمِ

فيوم الكلاب قد أزالت رماحنا شــرحبيل إذ آلى ألية مقسمِ

الكَلْبُ في الشعر العربي:

لم يستغن أي شعب من شعوب العالم عن الكلب، فهو الصديق الوفي المخلص للإنسان، وقد يضحي بحياته من أجل إنقاذ صاحبه، ولذلك كان الكلبُ للعرب المقرب منهم ، فتسمى به بعض الأشخاص، أو بعض الأماكن، أو اتخاذه صديقاً عند الانفراد والوحدة، وكان الكلب جزءاً من حياة العربي، ونظم شعراء العرب قصائد ومقطوعات في وصف الكلاب.

[5]- انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ١٩٧٩. ج٤: ٤٧٥.

[6]- عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي، تحقيق: علي البجاوي (بيروت: دار المعرفة) ج٣: ١١٣٧.

وقد ورد اسم الكلب في القرآن الكريم في عدة آيات منها: "سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم، ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجماً بالغيب..." سورة الكهف، الآية ٢٢.

أسماء الكلب:

هناك عدة أسماء للكلب، بعضها مشتق من صفاتها، وبعضها أطلقه مربوها، ومن هذه الأسماء: ابن وازع، وابن ذراع، والوازع الذي يزع الذئب عن الغنم.

- الأحدل: وهو المراوغ.
- براقش:وهي كلبة وتستخدم مثلاً، على أهلها دلت براقش.
- خطَّاف: مبالغة في العدو واللحاق بالصيد.
- دِرواس:يعني كبير الرأس.
- الرائس:وهو بمنزلة الرئيس.
- زهمان:المتخم.
- الزيني:وهو الصيني القصير.

سُحام:وقيل: سخام

-ضبَّار: الوثّاب.

- ضُمران: قال النابغة الذبياني:

- وكان ضمران منه حيثُ يوزعه طعنَ المعاركِ عند المحجر النُّجدِ
- العفراس: الشديد والقوي.
- القُطرب: الصغير من الكلاب.
- القلطي: وهو القصير المجتمع من الكلاب.
- الهبلع: نوع من الكلاب السلوقية.
- واشق: اسم كلبة وردت في شعر النابغة الذبياني:
- لما رأى واشقُ إقعاصَ صاحبه ولا سبيل إلى عقلٍ ولا قودِ
- وهناك أسماء أخرى أقل أهمية مما ذكرنا.

أصوات الكلب:

- ضغا الكلبُ ضغواً، وضغاه: إذا مدَّ صوته كأنه يتضرع عند الضرب.
- عوى الكلبُ، عواءً، وعوَّة، وعويةً: إذا صاح.
- نبح الكلبُ ينبحُ، نبحاً، ونباحاً، ونبوحاً.
- هرَّ الكلبُ، يهر هريراً: وهو أقل من النباح.
- الوقوقة: نباح الكلب عند الغرق.

- وهوه الكلب: ردد نباحه.

أبيات في الكلب:

وردْتُـهُ بأكـلُبٍ كـأنَّما أديمها قُدَّ من أحداقِ المها

كأنَّما غَرورُها كواكبٌ تلوحُ في ديجورِ ليلٍ قد دجا

من كلِّ وهمٍ يسبقُ الوهمَ إذا أبصرته كالوهمِ من فرطِ الوحَى

ما البرقُ إلّا وتداً إذا عدا والريحُ إلّا حجراً إذا ردى

كأنَّما أيّامُنا من صيدها أيَّامُ تشريقٍ ورَبعاً مِنَى

هدية الكلاب:

قد يظن بعض الناس أن العرب يستخدمون الكلب للصيد والحراسة فقط، ولكن أن يكون الكلب هدية لأحد الأشخاص فذلك شيء لا يعرفه معظم الناس، من ذلك أن الشاعر علي بن الجهم[7] قد أهدى كلباً وكتب معه بيتين من الشعر:

أوصيكَ خيراً بـه فـإنَّ له سَـجيَّةً لا أزالُ أحمدهـا

يَدلُّ ضيفي عليَّ في غسق الليـ ـلِ إذا النـارُ نامَ موقدها

أما الشاعر ابن الطثرية، يزيد بن سلمة فيقول في أنس كلب، وإلفه: [8]

7- انظر: عفيف بن عبد الرحمن، معجم الشعراء العباسيين، (بيروت: دار صادر ٢٠٠٠م) ٣١٥.

8- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان (بيروت: دار الكتاب العربي ١٩٦٩م) ج١: ٣٨٠.

يا أم عمـرٍو أنجزي الموعودا وارعي بذاك أمانةً وعهودا

ولقد طرقتُ كِلابَ أهلكِ بالضحى حتى تركتُ عَقـورهنَّ رَقودا

يضـربنَ بالأذنابِ من فرحٍ بنا متوسِّـداتٍ أذرعـاً وخـدودا

محبة الكلب:

اهتم العرب بالكلب حتى أنهم نزّلوه منزلة الأضياف في الاستقبال والترحاب، فيقول الشـاعر ابن هرمة القرشي: [9]

ومُستنبحٍ تَستكشِـطُ الريحُ ثوبَهُ لِيَسقُطَ عنه وهو بالثوبِ مُعصمُ

عوى في سـوادِ الليلِ بعدَ اعتسافهِ لِينبــحَ كَلبٌ أو لِيَفزعَ نـوَّمُ

فجاوبهُ مستسمعُ الصوتِ للقرى له مع إتيـانِ المُهبِّين مَطعمُ

يكادُ إذا ما أبصرَ الضيفَ مُقبلاً يُكلمهُ من حبــهِ وهو أعجمُ

لا شكّ في أننا نتبيّن بوضوحٍ في هذه الأبيات مكانة الضيف عند العرب، حتى أن الكلب يرشد الضيف إلى مكان القرى، وهذا دليل على مكانة الكلب عندهم. وعندما يموت الكلب الوفي نجد من يرثيه، وكأنه شخص عزيز لديه، فهذا الشـاعر أبو الحكم عبد الله بن المظفر المري يقول: [10]

---

[9]- انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ج١: ٥٠. وانظر: أبو الفرج الأصفهاني × الأغاني، تحقيق: عبد الإمام مهنا (بيروت: دار الفكر د. ت.) ط٢، ج٤: ٣٦١.

[10]- شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي ج٣: ٢٧٣.

كانَ ذا ألفةٍ بنا وحفاظٍ   لم يكن فيهِ خصــلةٌ مذمومه

لم يزل دائماً يُبصبصُ للضيـ   ـفِ فأعتدُّ ذاك منه غنيمه

لو يُباحُ الفدا فديناهُ بالنَّفـ   ـسِ وإن لم تكُن لهُ النفسُ قيمه

إنَّ هذا الزمانَ شيمتهُ الغد   رُ قديماً والقدرُ أقبحُ شيمه

لو تأمَّلتهُ لراقك حسناً   وتمنَّيتَ أن تكونَ نديمه

الكلب للصيد:

عبّر شعراء العربية عن مشاعرهم تجاه الكلب، فنظموا القصائد في مدح أفعال الكلاب، ووفائهم، وطواعيتهم لأصحابهم. ففي مجال الصيد يقول الشاعر أبو البحر جعفر بن محمد الخطّي.[11]

ولم أر كالكلابِ ذوات عدوٍ   على أثر الأرانب والظباءِ

متى أرسلتهنَّ وراءَ صيدٍ   فجاذَبهنَّ أهدابُ النجاءِ

هلقنَ به ولو كانت يداهُ   تشدُّ بذيلِ عاصفةِ الهواءِ

هذا وصف لكلاب الصيد التي تشد على الفريسة من الأرانب والظباء.

[11]- جواد بن الشيخ حسين، مطلعالبدرين في تراجم علماء وأدباء الأحساء والقطيف والبحرين، (المؤلف ١٩٩٩م).
وانظر: علي بن حسن البلادي، أنوار البدرين في تراجم علماء القطيف والأحساء والبحرين (البحرين: المؤلف ١٩٨٦م)

أما الشاعر ابن المعتز[12] فيقول في قصيدة له:

قد أغتدي والليلُ كالغرابِ داجي القناعِ حالك الخضـابِ
مُلقى السُّدولَ مغلق الأبوابِ حتى بدا الصبحُ من الحجـابِ
كشيبةٍ حلَّت على الشبابِ بكلبـةٍ سـريعةِ الوثـابِ
تفوتُ سبقاً لحظة المرتابِ كنجمِ أفقٍ لجَّ في انصبــابِ
تنسابُ مثلَ الأرقمِ المنسابِ كأنَّما تنظرُ من شهـــابِ

هذا الوصف العجيب لكلبة الصيد يدل على معرفة جيدة بسير الكلاب، وخبرة في تجربتها في الصيد، وهناك كثير من الأشعار التي قيلت في كلاب الصيد. وهناك من الشعراء من يصف الكلب، فمن هؤلاء الشاعر أبو بكر بن محمد الأندلسي، يقول: [13]

يا مُجهدَ النفسِ في إدراك مطلوبي ومُسعدي حين إدراجي وتأويبي
وحارسي ورداءُ الليلِ مُشتملٌ من كلِّ مُستلبٍ في زيِّ مَسلوبِ
ويا وفياً بما خانَ الرجالُ به وراثةً عن مطاويـعِ مَناجيبِ
كنتَ المصيخَ لأمري والمطيع له وإن تعرضَ فيهِ كلُّ مـرهوبِ

---

[12]- أنظر: الزركلي، الأعلام (بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨٤م) ج٤: ١١٨. وترجمته في معظم كتب الشعراء والتراجم.

[13]- شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي (بيروت: عالم الكتب ١٩٨٥م) ج٣: ٢٤١.

يظنُّ كثير من الناس أنّ العناية بالكلب جاء مع انتشار الحضارة الغربية، ولكن الحقيقة أقدم من ذلك، فعند العرب القدماء كان الاهتمام بالكلب ليس للصيد فقط بل بالاعتداد والمحبة له، وكان الكلب منذ أن اتخذه العرب صديقاً، وأليفاً، وهوينعت بالوفاء والحرص على إدخال السرور على صاحبه.

أما الشاعر السري الرفاء يصف كلاب الصيد، فيقول: [14]

غدوت بها مَجنونة في اعْتدائِها   تُلاقي الوحوش الحَيَنَ عِند لقائِـها

لهُنَّ شِياتٌ كالذَّراريحِ أصبحت   مؤلفـةً ظَلماؤها بضيـائها

وأيدٍ إذا سُلَّت صَـوالجَ فِضَّةٍ   على الوَحشِ يوماً أذهَبت بِدمائِها

الصيد والطرد عند العرب من الرياضات المستحبة عندهم، فكم من شاعر نظم قصيدة في وصف الصيد، وكان للكلب مكانة فيما يصيد، لذا كان الشاعر يمدح الكلب لصيده، ويأتي به إلى صاحبه، لذا نرى الشاعر عبد الله بن المعتز يقول: [15]

ولمّا غدت خَيلُنا للطرادِ   جعلنا إلى الديرِ ميعادها

وقاد مُكلِّبُنا ضُـمراً   سلوقيةً طالمـا قادها

مُعلمةً من بنات الريا   حِ إذا سألت عَدوَها زادها

وتُخرِجُ أفواهها ألسُناً   كفتقِ الخنـاجر أغمادَها

[14] شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي ص ٢٣٢.

[15] - شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي ج٣: ٢٤٩.

وأمسكنَ صيداً ولم تدمِهِ كضمِّ الكواعبِ أولادها

هكذا يكون الصيد، حيث ينقض الكلبُ على الفريسة، ويتمكن منها دون أن يجرحها، ويسلمها لصاحبه، ولا يريد شيئاً منها سوى ما يتفضل عليه الصاحب من بعض الطعام.

رثاء الكلب:

تعوّد الناس على سماع رثاء أحد المشهورين من الناس، أو قريب لهم، أو حتى المدينة التي حوتهم، أو كل ما يخص الإنسان، ولكن أن يقوم شاعر برثاء كلب فذلك شيء جديد، وفي رثاء الكلاب ينظم الشاعر أبو نواس في كلب له[16]، عزيز لديه، ولكن لدغته حية فمات الكلب، فحزن عليه وقال:

يا بؤس كلبي سَدِّ الكلابِ قد كان أغناني عن العقابِ

وكان أجزى عن القصابِ وعن شراء الجَلَبِ الجَلّابِ

يا عينُ جودي على حلّابِ من للظباءِ العفر والذئابِ

وكلُّ صقرٍ طالعٍ وثّابِ يختطفُ القُطّانَ في الروابي

كالبرق بين النجمِ والسحابِ كم من غزالٍ لاحق الأقرابِ

خرجتُ والدنيا إلى تبابِ به وكان عُدَّتي ونابي

---

[16]- أبو نواس، الحسن بن هانئ، شاعر مشهور مطبوع الشعر. انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، انظر: ملحق كتاب الأغاني، أخبار أبي نواس، لابن منظور (بيروت:: دار الفكر د.ت.) كل الكتاب حول أبي نواس.

هذه الأبيات فيض من غيض، ودر من عقد، وهناك آلاف من القصائد والأبيات التي نظمها شعراء العرب في وصف الكلاب، وإذا كانت الكلاب للصيد والحراسة فهي أيضاً للوفاء والسماحة، فلم يعرف حيوان ملاصق للإنسان أكثر من الكلب، فقد يضحي الكلب بروحه في سبيل إنقاذ صاحبه من الهلكة، لذا لا عجب أن يقوم الشعراء بنظم قصائد في حسن سير هذه الكلاب.

و الشاعر أبو بكر محمد الأندلسي يرثي كلبة له في إحدى قصائده :

وفاجأتكَ المنايا حيثُ تأمنها   من طالبٍ لم تَفُتهُ عينُ مطلوبِ

لئن طوتكَ الليالي طيَّ بردتِها   لقد طوت فيك أنسي طيَّ مكتوبِ

وأودعتِني سرّاً من سجيَّتِها   بأنَّ رغبتـها نَـكلٌ لمرغـوبِ

الحسرة والبكاء على تلك الكلبة التي فارقت الحياة، ورثاء الشاعر لها ينم على حبه لها، في ذكر سجاياها، وقد ساعدته في الصيد، وحرسته من الذئاب، وهذا الرثاء الأليم لكلبة كأنه يرثي عزيزة من الناس، وهذا يدل على مكانة الكلاب عند الإنسان العربي.

الخاتمة

رأينا مكانة الكلب في نفوس العرب، بشكل عام، وعند الشعراء بشكل خاص، وقد نظم الشعراء في الكلاب قصائد ومقطوعات، منها في الصيد والطرد، ومنها في وصف

الكلاب في عدوها وصيدها، ومنها في الطاعة لأصحابها، ولم ينس الشعراء رثاء الكلاب! فنظموا قصائد في رثائهنَّ، وتوجعوا لفقدهن، وقد رأيناه في رثاء أصحاب الكلاب.

وإذا كان لنا أن نقارن بين وفاء الكلاب، ووفاء الإنسان لصاحبه فإنَّ الكلاب تتفوق على الإنسان في هذا المجال، وحتى لو طرد الكلب من مكانه يظل عند الباب ذليلاً لا يفارقه حتى يعطف عليه صاحبه، وهناك قصصاً كثيرة قيلت في الكلاب، وسجلها المؤرخون، وأغلبها حقيقية، لا غبار عليها. نسأل الله أن يعطي الإنسان وفاء الكلاب.

المصادروالمراجع

١. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الإمام مهنا (بيروت: دار الفكر د. ت.)

٢. جواد بن الشيخ حسين، مطلع البدرين في تراجم علماء وأدباء الأحساء والقطيف والبحرين، (المؤلف ١٩٩٩م).

٣. خير الدبن الزركلي، الأعلام (بيروت: دار العلم للملايين ١٩٨٤م)

٤. شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي(بيروت: عالم الكتب ١٩٨٥م)

٥. علي بن حسن البلادي، أنوار البدرين في تراجم علماء القطيف والاحساء والبحرين (البحرين: المؤلف ١٩٨٦م)

٦. علي بن يوسف القفطي، إنباه الرواة على أنباه الرواة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الفكر العربي ١٩٨٦م)

٧. عفيف بن عبد الرحمن، معجم الشعراء العباسيين، (بيروت: دار صادر ٢٠٠٠م).

٨. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان (بيروت: دار الكتاب العربي ١٩٦٩م)

٩. محمد مرتضى الزبيدي تاج العروس، تحقيق: عبد العليم الطحاوي (الكويت: وزارة الإعلام ١٩٦٨م)

١٠. محمد بن مكرم بن منظور (ملحق لكتاب الأغاني، تحقيق: عبد الإمام مهنا) أخبار أبي نواس (بيروت: دار الفكر د.ت.).

١١. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، (بيروت: دار إحياء التراث د. ت.)

.... ***** ....

علماء شمال الهند وشرقها وخدماتهم في تحقيق النصوص العربية في القرن العشرين

أ.د. مجيب الرحمن[1]

الملخص:

ما زالت الهند أرضا خصبة لتطور وازدهار العلوم والفنون العربية والإسلامية فيها بشتى فروعها وفنونها، فنبغ فيها علماء وأدباء ومفكرون أثروا المكتبة العربية بمآثرهم العلمية القيمة، وقد اعترف بفضل العلماء الهنود وتميزهم كبارُ العلماء في العالم العربي والغربي- وإن الكمية الهائلة من نوادر المخطوطات المنتشرة في مكتباتها ومتحفها خير دليل على عظيم اهتمام العلماء الهنود بالعلوم والفنون العربية والإسلامية، فقد ألفت في الهند أمهات المصادر والمراجع، ومثلما قدم العلماء الهنود خدمات جليلة في علوم الحديث والتفسير والفقه والصرف والنحو والمعجمية والسير والتاريخ وتراجم الرجال واللغة والشعر والنقد وما إلى ذلك فإن الهنود لم يهملوا أيضا الاعتناء بتحقيق المخطوطات العربية ونشرها في مختلف المواضيع والفنون باعتباره واجباً علميا ملقىً على كواهلهم من قبل أسلافهم وأمانةً على عواتقهم فسعوا إلى أدائها بأحسن طريقة. تسعى هذه الدراسة الوجيزة إلى استقصاء دور علماء الهند في خدمة تحقيق النصوص العربية وإبرازه باتباع منهج وصفي وتحليلي.

الكلمات المفتاحية: تحقيق، النصوص، المخطوطات، العلوم والفنون، اللغة العربية وآدابها.

---

[1] . بروفيسور اللغة العربية وآدابها في مركز الدراسات العربية والأفريقية، جامعة جواهر لعل نهرو، نيودلهي، ورئيس التحرير لمجلتَي "هلال الهند" البحثية و"قطوف الهند" الإبداعية.

من جملة ما قدمته الهند للحضارة البشرية من إسهامات مرموقة في شتى مجالات العلم والفكر والمعرفة تحتل إسهاماتها في اللغة العربية وآدابها والعلوم الإسلامية مكانة مرموقة وبارزة. وقد كثر الحديث عن مساهمة العلماء المسلمين في مختلف العلوم والفنون من التفسير والحديث والفقه والمنطق والنحو والصرف والمعجمية والصحافة وما إليها – ولكن هذا الحديث مع كثرته لا يعطينا صورة شاملة ودقيقة لخدمات العلماء المسلمين في مختلف العلوم والفنون العربية والإسلامية، فقد ألفت في الهند أمهات الكتب في المعجمية، والتفسير، والحديث والفقه، والمنطق، واللغة، وفنون أخرى – واشتهر على أرضها علماء عدوا نوابغ عصورهم وأئمة فنونهم يقصد إليهم العلماء من الأقطار العربية طلباً للعلم واستزادة للمعرفة. ويشهد بذلك الكم الهائل من المخطوطات العربية النفيسة والنادرة المنتشرة في المكتبات العربية في الهند التي يبلغ عددها مأة ألف حسب رأي بعض العلماء. ويقول البعض أن مجموع عدد المخطوطات المقدرة في الهند هو مأة وخمسون مخطوطة من بينها ٤٠٪ مخطوطات عربية.[٢]

"ثمة كنز ثقافي وعلمي عربي غير مُظهر (في الهند) حتى الآن، ونقصد هنا تلكم المخطوطات العربية المنتشرة في مختلف المكتبات والمتاحف الهندية، ويقدر عددها بنحو خمسة وخمسين ألف مخطوطة عربية، مثل مكتبة دائرة المعارف العثمانية في حيدرآباد، التي حقّقت ونشرت عددًا كبيرًا من المخطوطات المهمة. والمكتبة السعيدية في حيدرآباد أيضًا، وتحتوي بدورها على مجموعة مخطوطات نادرة يعود تاريخ بعضها إلى القرن الأول الهجري، وعلى رأسها مخطوط «تاريخ

[٢] د. معراج أحمد الندوي، المخطوطات العربية في الهند ودورها في نشر التراث الإسلامي، مجلة الهند اون لاين. http://www.nidaulhind.com/2016/10/blog-post.html

دمشق» لابن عساكر، و«التبيان لتفسير القرآن» لأبي جعفر الطوسي، و«تحفة الغريب» للدماميني."[٣]

أما حركة نشر التراث العربي في الهند فيرتبط انطلاقها بإنشاء مطابع في المدن الهندية في أواخر القرن الثامن عشر وكان أقدمها في مدينة "كلكتا" ومن أوائل ما نشر منها "السراجية في الفرائض للسجاوندي، والهداية للمرغيناني، وألف ليلة وليلة وفهرست الطوسي، وتاريخ الخلفاء للسيوطي، والإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر وغيرها الكثير من أمهات المصادر العربية في شتى الفنون معظمها في القرن التاسع عشر، وقد قام بتصحيحها والتعليق عليها علماء فطاحل منهم: مولوي كبير الدين، ومولوي سليمان غلام مخدوم، ومولوي عبد الله، ومولوي عبد الحق، وغلام قادر، ومحمد وجيه عبد الحق وغيرهم.[٤] وقد أنشئت مطابع أخرى في المدن الهندية والتي اهتمت اهتماماً بالغاً بنشر الكتب العربية والإسلامية و"كان يقوم بتصحيحها ومراجعتها علماء كبار يعتنون بتصحيح المتن والتدقيق فيه، ويكتبون في الحواشي تعليقات تجلي غوامض الكتاب، وتشرح مضامينه، وتحل مشكلاته".[٥]، ومن أبرز المؤسسات العلمية التي اشتهرت باهتمامها بانتقاء أهم المصادر وحصر المخطوطات وتحقيقها ونشرها هي دائرة المعارف العثمانية في حيدرآباد التي أنشئت في عام ١٨٩١ الميلادي، وكان من أهدافها الرئيسة التنقيب عن المخطوطات العربية والإسلامية وتحقيقها ونشرها في أرجاء العالم الإسلامي، وفعلا تمكنت الدائرة – بفضل ما تجمع لديها من علماء ومحققين كبار – من البحث والتنقيب عن المخطوطات النادرة وجمعها من مختلف أنحاء العالم إما أصلها أو صورتها ثم الاعتناء بتحقيقها

---

٣ مجلة الفيصل السعودية، https://www.alfaisalmag.com/?p=30348، تاريخ الزيارة ١٥ أكتوبر ٢٠٢٣م.

٤ محمد عزيز شمس، أعلام المحققين في الهند وجهودهم في نشر التراث العربي الإسلامي، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة ٢٠١١/٣/٢٦ تاريخ الزيارة ٢٧.٠٩.٢٠١٨

٥ المرجع السابق، الصفحة ٨/١

ونشرها؛ وبذلك ساهمت الدائرة مساهمة جليلة في الحفاظ على تراث علمي ضخم ومنعته من الضياع والتلف وقدمته إلى الأجيال القادمة. "لقد كانت دائرة المعارف أول مؤسسة علمية في الشرق عنيت بنشر عيون التراث التي لا تخلو منها مكتبة عربية في العالم، ومنشوراتها موضع ثقة واحترام في الشرق والغرب، ولا يستغني عنها محقق أو باحث في مجال الدراسات الإسلامية والعربية، وشهرتها تُغني عن التفصيل".[٦]

على صعيد المؤسسات التي عنيت بحفظ المخطوطات العربية وصيانتها في الهند تأتي في مقدمتها دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد، ومكتبة الجامعة العثمانية بحيدر آباد (أنشئت عام ١٩١٨)، ومتحف سالار جنغ، ومكتبة خدا بخش ببتنة، ومكتبة رضا برامفور، وخزانة جامعة بومباي، ومكتبة أبي الكلام آزاد بجامعة عليجراه الإسلامية، ومكتبات كل من جامعة دلهي والجامعة الملية الإسلامية وجامعة همدرد، ودار العلوم بندوة العلماء بلكناؤ، ودار العلوم بديوبند، وجامعة مظاهر العلوم بسهارنفور إلى جانب مئات من المكتبات الصغيرة والكبيرة والخاصة التي تحتضن كميات متفاوتة من المخطوطات العربية.

من ناحية الاعتناء بتحقيق النصوص العربية ففي رأيي لم يتخذ هذا الأمر شكل حركة قوية، فباستثناء جهود دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد التي اعتنت بجمع المخطوطات العربية وتحقيقها ونشرها بشكل مؤسسي ومنهجي وقدمت إسهاما جليلا في هذا المضمار، تظهر أمامنا جهود فردية لمحققين هنود قاموا بتحقيق النصوص العربية، وقفوا حياتهم لتحقيق المخطوطات العربية ونشرها بدافع حبهم لها فبذلوا في سبيلها كل غال ونفيس، وقد اتبع معظم هولاء منهجا مستقلا في التحقيق دون التأثر بمناهج المستشرقين والعرب، ولكن قليل منهم

[٦] المرجع السابق، ص ٨/١

من اتبع منهج المستشرقين، ومنهم من تخرج في الجامعات واتبع منهج التحقيق المتبع فيها[٧].

وفيما يلي نستعرض بشكل موجز إسهامات أعلام المحققين في الهند الذين طبقت صيتهم في الآفاق وقاموا بإثراء المكتبة العربية بجلائل الأعمال في مجال تحقيق التراث العربي والإسلامي.

فمن أوائل المحققين العلامة المحدث أبو الطيب محمد شمس الحق العظيم آبادي (ت ١٩١١م) المعروف باهتمامه العظيم بعلم الحديث، وقد اعتنى بتحقيق سنن الدارقطني وعلق عليه وسماه "التعليق المغني" كما جمع إحدى عشرة نسخة خطية لسنن أبي داؤود وحققها وسماه "عون المعبود على سنن أبي داؤود" وقد حظي الكتاب شهرة واسعة فيما بين أهل العلم، كما ألف شرحا آخر مطولا باسم "غاية المقصود" في إثنين وثلاثين جزءاً لم يطبع منه إلا ثلاثة أجزاء بعد وفاته، ونشر العظيم آبادي كتباً أخرى بتحقيقه مثل "خلق أفعال العباد" للإمام البخاري، وإسعاف المبطا برجال المؤطا للسيوطي وبعض رسائل شيخه المحدث حسين بن محسن الأنصاري وغيرها.

أما العلامة المحدث عبد التواب الملتاني" (ت ١٩٤٧م) فقد حقق مصنف ابن أبي شيبة ونشرها في ثلاثة أجزاء، وحقق أيضا "مختصر قيام الليل، وقيام رمضان، وكتاب الوتر" لصاحبه "محمد بن نصر المروزي، ومسند عمر بن عبد العزيز للباغندي، وتحفة المودود بأحكام المولود لابن القيم، وحاشية السندي على صحيح مسلم وغيرها من كتب السنة التي تقارب عشرين كتاباً. واشتهر الشيخ عبد الصمد شرف الدين (١٩٩٦م) بتحقيقه لـ "تحفة الأشراف" ونشره في ١٤ مجلدا، كما حقق "السنن الكبرى" للنسائي ونشر ثلاثة مجلدات منه لأول مرة. وله اهتمام كبير بمؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية فقد علق على عدد من كتبه

[٧] المرجع السابق ص ٨/٢

مثل "الرد على المنطقيين"، و"مجموعة تفسير شيخ الإسلام لست سور" و"قاعدة في أنواع الاستفتاح في الصلاة".

ويُعد العلامة المحدث حبيب الرحمن الأعظمي (ت ١٩٩٢م) من كبار المحققين في الهند فقد حقق عدداً من أمهات كتب الحديث وأضاف إليها تعليقات مفيدة ومنها: "مسند الحُميدي" والسنن والآثار لسعيد بن منصور، و"مصنف عبد الرزاق" في ١١ مجلدا، وأربعة أجزاء من مصنَف ابن أبي شيبة، والزهد والرقائق لابن المبارك، والمطالب العلية بزوائد المسانيد الثمانية العالية" لابن حجر، وكشف الأستار عن زوائد مسند البزار للهيثمي، وتتمة جامع الأصول لابن الأثير. كان العلامة حبيب الرحمن الأعظمي حريصاً جداً على اقتناء مخطوطات علم الحديث وكان ينفق في سبيلها مبالغ طائلة. ويقول الباحث عزيز شمس عن منهجه في التحقيق والتعليق "إنه يثبت النص في ضوء النسخ المتوفرة لديه مع مراجعة المصادر الأخرى، ويخرج الأحاديث والآثار تخريجاً مختصراً، ويشير إلى المصادر والكتب بالرموز، وينبه على بعض الأوهام والأخطاء باختصار، ولا يثبت من الفروق بين النسخ إلا المهم منها، ويجتهد في تصحيح الأخطاء وإكمال النقص، لتستقيم العبارة، ومع ذلك فقد بقيت في بعض الكتب التي حققها أخطاء في الأسانيد والمتون بسبب رداءة النسخ التي كانت متوفرة لديه".[٨]

واشتهر أيضا في مجال تحقيق نصوص الحديث الشيخ أبو الوفاء الأفغاني (ت ١٩٧٥م) الذي يرجع إليه الفضل في إنشاء "لجنة إحياء المعارف النعمانية في حيدر آباد وقام بتحقيق ونشر كتاب "الآثار" و"اختلاف أبي حنيفة وابن أبي ليلى" و"الرد على سِيَر الأوزاعي" الثلاثة لأبي يوسف.

---

٨ محمد عزيز شمس، أعلام المحققين في الهند وجهودهم في نشر التراث العربي الإسلامي، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة ٢٠١١/٣/٢٦ تاريخ الزيارة ٢٧.٠٩.٢٠١٨ ص ٨/٤

اشتهر في القرن العشرين بعض العلماء الهنود في مجال التحقيق في مجالات اللغة والأدب والتاريخ والأنساب وما إليها ويعدون في طليعة العلماء الهنود وهم العلامة عبد العزيز الميمني الراجكوتي (١٨٨٨م-١٩٧٨م) والعلامة محمد بن يوسف السورتي (١٨٩٠م- ١٩٤٢م) والأستاذ امتياز علي عرشي (١٩٠٤م- ١٩٨١م) والدكتور محمد حميد الله (١٩٠٢-م ٢٠٠٢م) والأستاذ الشيخ أبو محفوظ كريم المعصومي (١٩٣١م- ٢٠٠٩م)، هذا إلى جانب عدد لا بأس به من الأساتذة الجامعيين الأحياء منهم والمتوفين الذين أسهموا إسهاماً قيما في مجال تحقيق النصوص العربية في الهند، بعضهم أسهم بكتاب أو كتابين والبعض الآخر أسهم بكتب عديدة، ومن بين هولاء الأستاذ الدكتور عبد الحق المدراسي (ت ١٩٥٨م) والسيد بدر الدين العلوي (من مواليد عام ١٨٩٣م في عليجراه)، والدكتور عبد المعيد خان من حيدر آباد (ت ١٩٧٣)، والسيد محمد يوسف كراتشي (١٩١٦-١٩٧٨)، والدكتور فضل الرحمن الندوي (١٩٢٩-١٩٩٤)، والدكتور خورشيد أحمد فارق (١٩١٦-٢٠٠١)، والدكتور رياض الرحمن خان الشيرواني (١٩٢٤——)والأستاذ الدكتور مختار الدين أحمد (١٩٢٤م-٢٠١٠)، والدكتور مقتدى حسن الأزهري (١٩٣٩-٢٠٠٩)، والأستاذ الدكتور محمد نعمان خان حفظه الله ورعاه (من مواليد ١٩٥٦م)

وبعد سرد أسماء العلماء الذين قاموا بدور كبير في تحقيق النصوص العربية أستعرض فيما يلي بشكل موجز ما أسدى به هولاء العلماء من خدمات في تحقيق النصوص العربية.

العلامة عبد العزيز الميمني أكثرهم شهرة في الأوساط العلمية بأبحاثة وتحقيقاته حيث حقق ما يقارب ثلاثين كتاباً ورسالة في اللغة والأدب وغيرهما، ونبه على نوادر المخطوطات الموجودة في مكتبات الهند وتركيا والبلاد العربية التي زارها عدة مرات.

ومن أهم أعماله تحقيقه لكتاب "اللآلي شرح أمالي القالي" لأبي عبيد البكري التي سماها "سمط اللآلي" وفي رأي العلامة محمود محمد شاكر: "هو الكتاب

الذي لا يدانيه كتاب في التحقيق وذلك لأنه خرّج فيه الشعر تخريجاً علميا دقيقا مع ذكر اختلاف النسبة والرواية، وحقق أنساب الشعراء وغيرهم، مع ذكر مصادر ترجمتهم، وبيان ما فيها من أوهام، وأشار إلى مصادر الأخبار، والقصص، والأيام، والأمثال، وناقش البكريَّ في كثير مما ذكره، ودافع عن القالي بالحجج والبراهين[٩]. لقد برز الميمني بهذا الكتاب أديبا ومحققا عالميا فقد استطاع أن يجعل من الكتاب ذخيرة لغوية ثمينة ويقول الميمني بصدد هذا الكتاب " ويظهر لمن تصفح اللآلي أن البكري بقي يقيد كل ما يمر به من الفوائد برهة وما لم يقف له من الأبيات على أثر أو خبر أخلى له بياضا وقد بقي من هذا النوع شيء كثير لم يستطع سد خلله ولم يتسن له ذلك، ولكني وله الحمد والمنه سددت ثَلمته، ورأبتُ صدعه، إلا بعض ما انقطع دونه طمع، ولم تنفع فيه حيلة، وأعيت عليّ فيه مذاهبي، فأخفقت في مآربي، وذلك بعد طرح الكسل ونبذ الراحة، وبذل الوسع والطاعة، فأبقيته على غره لمن هو أعرف به منه ومني."[١٠]ومن أعماله الأخرى التحقيقات على "التنبيهات على أغاليط الرواة لعلي بن حمزة البصري، وديوان حميد بن ثور الهلالي، وديوان سحيم عبد بني الحسحاس، والقصائد والدواوين المجموعة في الطرائف الأدبية، والفاضل للمبرد، ونسب عدنان وقحطان، وما اتفق لفظه واختلف معناه، وجمع زيادات ديوان شعر المتنبي، وفائت أبي العلاء والمنقوص والممدود لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء، والنتف من شعر إبن رشيق وزميله ابن شرف القيروانيين والتي هي عبارة عن مجموعة من أشعار ابن رشيق كانت مبعثرة هنا وهناك فقام العلامة الميمني بجمعها وترتيبها وشرحها والتعليق عليها، وتحتوي المجموعة على مأة وعشرين صفحة وطبعت من المطبعة السلفية بالقاهرة في العام ١٩٢٤م، والوحشيات لأبي تمام الطائي وقام فيه الكاتب بتخريج الأبيات والقصائد، والإشارة في الحواشي إلى المراجع والمصادر

---
[٩] المرجع السابق ص ٥/٨
[١٠] العلامة عبد العزيز الميمني: سمط اللآلي، مقدمة المحقق

للاطلاع على ترجمة من ورد ذكرهم في المتن وشرح الكلمات العويصة، ويحتوي الكتاب على ثلاث مأة صحفة ما عدا الفهارس- والطرائف الأدبية. ولقد بلغ عدد كتبه المحققة ٣٠ كتاباً وهو جهد موسوعي قلما يؤديه فرد واحد.

أما العلامة السورتي فقد اشتهر بتفوقه في معرفة الأحاديث والرجال والأنساب، واشتغل بنسخ المخطوطات وجمع نوادر الكتب ودراستها، وقد حقق "جمهرة اللغة" لابن دريد، والأفعال لابن القطاع، والكفاية لخطيب البغدادي، ونشر جميعها بدائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد. وقد تناول العلامة عبد العزيز الميمني بالنقد اللاذع على كتابه "سمط اللآلي"[١١]. تحقيق كتاب جوامع السيرة لابن حزم الأندلسي (مطبوع)، وفيما يلي قائمة بالكتب التي قام العلامة السورتي بتحقيقها، مطبوعةً ومخطوطة:

- تحقيق كتاب "جمهرة اللغة" لابن دريد (مطبوع)
- تحقيق كتاب "الكفاية في علم الرواية" للخطيب البغدادي (مطبوع)
- تحقيق كتاب "الأفعال" لابن القطاع (مطبوع)
- تحقيق كتاب "المستقصى في أمثال العرب" للزمخشري (مطبوع)
- تحقيق ديوان النعمان بن بشير (مطبوع)
- تحقيق شعر بكر بن عبد العزيز (مطبوع)
- تحقيق كتاب "حجة الوداع" لابن حزم الأندلسي (مخطوط)
- تحقيق كتاب "البدع" لمحمد بن وضاح الأندلسي (مخطوط)

---

[١١] محمد مسلم: مساهمة الهند في تحقيق النصوص الأدبية، أطروحة الدكتوراة المقدمة إلى قسم اللغة العربية بجامعة عليجراه الإسلامية، ٢٠٠٦- مكتبة مولانا أبي الكلام آزاد، جامعة علي كره الإسلامية - غير مطبوعة- رمز المكتبة T7448

- تحقيق كتاب "القدر" لعبد الله بن وهب القرشي المصري (مخطوط)، وغيرها.

والأستاذ امتياز علي عرشي (١٩٠٤-١٩٨١م) من الجيل الذي تربّى على أيدي العلامة الميمني فحذا بحذوه في سبيل التحقيق، وقد مَكّنه عملُه بوصفه مديرا لمكتبة رضا الشهيرة من فهرسة مخطوطاتها وفكتب عنها مقالات علمية تعريفية وطار صيته في العالم العربي بعد أن قام بتحقيق "تفسير سفيان الثوري"، فقد قام المحقق بتخريج الروايات والآثار وكتب للمؤلف ترجمة مفصلة وحقق نسبة الكتاب إليه، وترجم لجميع الرجال الوارد ذكرهم في الكتاب، ومن الكتب الأخرى التي حققها ديوان أبي محجن الثقفي، ديوان الحادرة الذبياني، والأجناس من كلام العرب لأبي عبيد، والأخبار للجاحظ، ومرسوم الخط والمقطوع والموصول لابن الأنباري والأمثال السائرة من شعر المتنبي للصاحب بن عباد، وقد كان الأستاذ عرشي دقيقا في "إثبات النص، والتعليق عليه وعمل الفهارس اللازمة.[١٢]

ويحتل الدكتور محمد حميد الله (١٩٠٨-٢٠٠٢م)[١٣] مكانة بارزة في قائمة المحققين الهنود إذا كان مولعاً بالبحث عن نوادر المخطوطات في مكتبات تركيا وأوروبا،

---

[١٢] محمد عزيز شمس، أعلام المحققين في الهند وجهودهم في نشر التثراث العربي الإسلامي، شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة ٢٠١١/٣/٢٦ تاريخ الزيارة ٢٧.٠٩.٢٠١٨ ص ٨/٧

[١٣]العلامة الكبير الدكتور محمد حميد الله الحيدر آبادي، مفخرة العلماء المسلمين في القرن العشرين بحثاً وتحقيقا وتاليفا في عدة لغات عالمية وتفانيا في خدمة العلم والإسلام، كان نموذجا رائعاً لعلماء السلف المسلمين في التفاني في سبيل العلم والبحث والتحقيق، ولد في حيدر آباد الهند يوم ١٦ محرم ١٣٢٦ هـ المصادف ١٩٠٨ م.

قضى ما يقرب من نصف عمره بالبحث والتحقيق في أوروبا ودول الشرق الأوسط. كان متبحراً في لغات عديدة منها اللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والأردية والتركية الإستانبولية، وله مؤلفات قيمة بهذه اللغات يبلغ عددها ١٧٥ كتاباً. وله مئات المقالات في القرآن والسيرة النبوية والفقه والتاريخ والحقوق والمكاتيب وغيرها.

توفي محمد حميد الله في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ٢٠٠٢ م في الأربعة والتسعين من عمره.

وهو الذي اكتشف نسخة "السنن والآثار" وحقق صحيفة هشام بن منبه عن أبي هريرة، ومن الكتب التي حققها الجزء الأول من "أنساب الأشراف للبلاذري، ولاذخائر ولاتحف للرشيد بن الزبر، ومعدن الجواهر بتاريخ البصرة والجزائر لنعمان بن محمد/ وشارك في تحقيق كتاب الأنواء لابن قتيبة، والمعتمد في أصول الفقه، لأبي الحسين البصري، والمُحبَّر لمحمد بن حبيب، وجمع النصوص الباقية من الجزء المفقد من كتاب النبات لأبي حنيفة الدينوري.

وتميّز الدكتور حميد الله بتحقيق النص وضبطه، وكان جل همه أن يخرج الكتاب إخراجاً سليماً، أما في كتابه "مجموعة الوثائق السياسية" فقد اعتني فيها بعد كل وثيقة باستقصاء جميع المصادر المخطوطة والمطبوعة في اللغات العربية والفارسية والأردية واللغات الأوروبية وحصر جميع الفروق الدقيقة والجليلة فيها.

أما العلامة أبو محفوظ الكريم المعصومي (١٩٣١-٢٠٠٩م) فقد اشتهر بالاستدراك والنقد لبعض الدواوين وكتب التراث التي قام مشاهير الحقيين بتحقيقها، ومن أهم هذه الاستدراكات والتصحيحات نقده لثلاثة أجزاء من "سير أعلام النبلاء" للذهبي بتحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد، ونقده لـ سمط اللآلي وديوان حميد بن ثور الهلالي، وقصيدة العروس ونقده لديوان ابن الدمينة بتحقيق الأستاذ أحمد راتب النفاخ، وديوان جميل بثينة بتحقيق الدكتور حسين نصار وديوان بشر بن أبي خازم، وديوان ابن مقبل وكلاهما بتحقيق الدكتوراة عزة حسن. كما قام المعصومي بالتعريف بمخطوطة "التعليقات والنوادر لأبي علي الهجري" وحققها. ومن نصوصه المحققة الأخرى كتاب شرح الألفات لأبي بكر محمد ابن قاسم الأنباري، ومسألة صفات الذاكرين لأبي عبد الرحمن السلمي، و"القول المسموع في الفرق بين الكوع والكرسوع" للسيد مرتضى الحسيني البلجرامي ثم الزبيدي، وأرجوزتان للسيد مرتضى البلجرامي الزبيدي. كان

العلامة أبو محفوظ كريم المعصومي آخر حلقة في سلسلة كبار المحققين في الهند، فإنه والعلامة الميمني والدكتور محمد حميد الله الحيدرابادي يمثلون خير ما أنجبته الهند في مجال تحقيق النصوص العربية في الهند.

لقد نشأ وتربى على يدي العلامة عبد العزيز الميمني جيل من العلماء الشباب الذين أدلوا بدلوهم في مضمار تحقيق النصوص العربية وعلى رأس هذا الجيل الأستاذ الدكتور امتياز أحمد عرشي (١٩٠٤م- ١٩٨١م) الذي عكف على تحقيق النصوص العربية. وأهم ما قام به في مجال تحقيق النصوص العربية "القصيدة الدالية" للشيخ أحمد بن محمد التهانيسري، و"كتاب الأجناس من كلام العرب"، و"ما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى" لأبي عبيد القاسم بن سلام الهروي، و"قصيدة لامية الهند" التي نظمها القاضي عبد المقتدر ابن القاضي ركن الدين الشريحي الكندي الدهلوي الذي قال عنه البلكرامي في تسلية الفؤاد "هو عالم مقتدر على العلوم الصورية والمعنوية، وكوكب دري أنار الآفاق باللوامع القدسية"[١٤] قام المحقق امتيار علي عرشي بتحقيق القصيدة والتعليق عليها ونشرها في مجلة ثقافة الهند، وديوان أبي محجن الثقفي، وديوان شعر الحادرة لقطبه بن أوس الذبياني الملقب بالحادرة، و"الأمثال السائرة في شعر المتنبي" للصاحب كافي الكفاة اسمعيل بن عباد القزويني، و"تفسير القرآن" لأبي عبد الله بن سعيد بن مسروق الثوري و"كتاب الأخبار" للجاحظ، و"كتاب رسم الخط" لأبي بكر محمد ابن القاسم الأنباري البغدادي، و"كتاب القطوع والأصول" للمؤلف السابق. وللأستاذ عرشي مؤلفات غير مطبوعة في تحقيق النصوص وهي كالتالي "تسهيل الميزان" لمحب الله البهاري، وهو اختصار لـ "سلم العلوم" في المنطق، و"شواهد القرآن" للطبري، و"ديوان النمر"، وكتاب المقصور والممدود، ورسالة في اختلاف الملل في الألوهية والإمامة اقتبسها مما جاء في

[١٤]. غلام على آزاد البلكرامي: تسلية الفؤاد في قصائد آزاد، ص: ٥٦

كتاب تفسير الحور العين للقاضي أبي سعيد نشوان الحمير اليمني. أما الدكتور مختار الدين أحمد آرزو (١٩٢٤-٢٠١٠م) فقد حقق كتبا عديدة في اللغة والأدب وهي قصيدة الأعشى الكبير حققها وعلق عليها وقدم لها واهتم في تعليقاته ببيان اختلاف الرواية وشرح الكلمات الغامضة مع الاستشهاد بالشعر ورده إلى المراجع وتصحيح المعنى ويُذكر أنه استفاد من ٧٢ مرجعاً من المراجع القديمة لتحقيق ٢٤ بيتاً، ومن آثاره الأخرى في تحقيق النصوص الحماسة البصرية التي حققها تحت إشراف العلامة عبد العزيز الميمني، وتحقيق رسالة المبرد النحوي لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، وتحقيق فضائل من اسمه أحمد أو محمد لإبن أبي بكير البغدادي، وتحقيق المختارات من شعر ابن الدمينة لابن الدمينة، ومن تلاميذ الأستاذ الدكتور مختار الدين أحمد الدكتور فضل الرحمن الندوي (ت ٢٠٢٢م) الذي أسدى خدمة جليلة إلى التراث العربي في الهند بتحقيقه كتاب "سبحة المرجان في آثار هندوستان" لحسان الهند غلام علي آزاد البلكرامي (١٧٠٤-١٧٨٦م) الذي يعد من أهم المؤلفات الهندية في الأدب واللغة والسيرة والبلاغة والعشق والعشاق وبيان فضل الهند على غيرها، والذي رسخ مكانة البلكرامي كأديب مقتدر. يتميّز هذا الكتاب بأنه يشيد بالهند وفضلها بأسلوب بديع جمع فيها المؤلف ما وجده من ذكر فضائل الهند في الأحاديث الكريمة والتفاسير الجليلة وسماه "سبحة المرجان في آثار هندوستان" وقسمه إلى أربعة فصول الفصل الأول يتناول ما جاء من ذكر الهند في الأحاديث والتفاسير والفصل الثاني يهتم بذكر العلماء أنار الله براهينهم، والفصل الثالث يبحث في محسنات الكلام والفصل الرابع في المعشوقات والعشاق. وبهذا يأتي الكتاب ليمثل أروع ما أنتج في الهند باللغة العربية ويرسخ مكانة كاتبه كأديب بارع وعالم فحل ومفكر أحب الهند وأهلها وأثبت فضيلتها.

هذا وقد قام الدكتور خورشيد أحمد فارق (١٩١٦–٢٠٠٠م)، أحد تلاميذ الميمني المتميزين، بخدمات جليلة في مجال تحقيق النصوص العربية لقد نذر الدكتور خورشيد أحمد فارق حياته لخدمة العلم وخلف وراءه عدة كتب مهمة في تحقيق النصوص العربية وأهمها تاريخ الردة مقتبس من كتاب الأكفاء بما تضمنه من مغازي المصطفى ومغازي الخلفاء لأبي الربيع سليمان بن موسى بن سالم كلاعي، وتحقيق كتاب المنمق في أخبار قريش لمحمد بن حبيب البغدادي، وحقق الدكتور رياض الرحمان خان الشيرواني كتاب الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي للقاضي معافى بن زكريا، كما حقق الدكتور مقتدى حسن الأزهري (١٩٥١–٢٠٠٩م) عددا من الكتب المهمة منها الجزء الثاني من كتاب بهجة المجالس للحافظ بن عبد البر القرطبي، وقام بالتعليق والتقديم لكتاب حصول المأمول للعلامة نواب صديق حسن خان (١٨٣٢–١٨٩٠م)، وكما قام بتعليق فتح المنان بتسهيل الإتقان للسيوطي، كما علق على كتاب أزمة الخليج في ميزان الشرع والنقل، وحقق الأستاذ كفيل أحمد القاسمي (من مواليد عام ١٩٥١م) وعلّق على كتاب المقفى الكبير، ومن العلماء الهنود المعاصرين الذين تميزوا واشتهروا في مجال تحقيق النصوص الأستاذ الدكتور محمد نعمان خان (من مواليد عام ١٩٥٦م) فقد حقق كتاب "المنتخب والمختار في النوادر والأشعار" لابن منظور تحت إشراف الدكتور السيد محمد رضوان العلوي، وهو كتاب قيم نفيس، والكتاب أصلاً مختصر التذكرة الحمدونية لصاحبها محمد بن الحسن بن محمد بن علىي بن حمدون المكنى بأبي المعالي والملقب بكافي الكفاءة أو كافي الدولة بهاء الدين المعروف بابن حمدون البغدادي المتوفى (٥٦٢هـ) والذي اختصر التذكرة هو اللغوي المشهور بابن منظور صاحب لسان العرب يجدر بالذكر أن هذا المخطوط لم يكن له إلا نسخة واحدة في مكتبة تشتر بيتي بدبلن فاكتشفه الدكتور نعمان خان وقام بتحقيقه والتعليق عليه وإخراجه بأحسن صورة ، وبهذا ينبغي أن يُعتبر هذا

اكتشافاً علمياً كبيراً، وقد تميز منهج الأستاذ في التحقيق بالدقة وتحري الصواب والتعليق الشافي وإيضاح الغموض والخفاء، فجاء الكتاب تحفة علمية قيمة سيخلد به ذكرى صاحبه في قائمة كبار المحققين في الهند، ومن آثاره الأخرى في التحقيق المواد التفسيرية في كتاب الأعيان، وأما كتابه الثالث في التحقيق فهو الغرس الوهدي في رسائل الشيخ نعيم بن المهدي للشيخ الحافظ الشاه محمد نعيم عطا السلولي، والكتاب عبارة عن مجموعة الرسائل العلمية التي كتبها الشيخ نعيم عطاء في مراحل مختلفة من عمره، ولذلك تنوعت مواضيعها من الفقه والشعر والتراجم والحديث والتصوف. وينقسم الكتاب إلى خمسة فصول وثلاث مقدمات: مقدمة في اللغة العربية ومقدمتان في اللغة الإنجليزية والفهارس ومحتويات الكتاب، واستند المحقق فيه إلى مراجعة النصوص من أمهات الكتب وذكر المصادر والمراجع للنصوص وتصويب الأخطاء الإملائية والنحوية، ويمثل الكتاب إضافة قيمة إلى المكتبة العربية الإسلامية فالشكر موصول إلى مؤلف الكتاب أولا ومحققه وناشره ثانيا.

ومن العلماء الشباب الذين اشتهرو في مجال تحقيق النصوص العربية الأستاذ الدكتور محمد عزير شمس (١٩٥٧م-٢٠٢٢م) الذي استأثرت به رحمة الله في العام الماضي (٢٠٠٢م)، فمثلت وفاته خسارة علمية كبيرة، فقد ألف عددا من الكتب المهمة، وقام بتحقيق عدد كبير من النصوص والمخطوطات العربية، وهي كالتالي:

١- رفع الالتباس عن بعض الناس للعظيم آبادي

٢- غاية المقصود شرح سنن أبي داود، للعظيم آبادي (المجلد الأول)

٣- مجموعة فتاوى الشيخ شمس الحق العظيم آبادي (بالأردية والفارسية)

٤- ردّ الإشراك، لإسماعيل بن عبد الغني الدهلوي

٥- تاريخ وفاة الشيوخ الذين أدركهم البغوي، لأبي القاسم البغوي

٦- جزء في استدراك أم المؤمنين عائشة على الصحابة، لأبي منصور البغدادي
٧- روائع التراث (عشر رسائل نادرة في فنون مختلفة)
٨- بحوث وتحقيقات للعلامة عبد العزيز الميمني
٩- إتحاف النبية بما يحتاج إليه المحدث والفقيه، لولي الله الدهلوي (تعريب)
١٠- مجموعة رسائل الإمام ولي الله الدهلوي (غير مطبوع)
١١- مجموعة رسائل المحدث شمس الحق العظيم آبادي (غير مطبوع)
١٢- الجامع لسيرة شيخ الإسلام ابن تيمية (بالاشتراك)
١٣- تقييد المهمل وتمييز المشكل، لأبي علي الجياني (بالاشتراك)
١٤- قاعدة في الاستحسان، لشيخ الإسلام ابن تيمية
١٥- جامع المسائل (٥ مجلدات) لشيخ الإسلام ابن تيمية
١٦- الرسالة التبوكية، لابن قيم الجوزية
١٧- تنبية الرجل العاقل على تمويه الجدل الباطل، لشيخ الإسلام ابن تيمية، (بالاشتراك) [١٥]

يطول بنا الحديث عن ذكر كافة المحققين في الهند الذين قاموا بتحقيق النصوص العربية في الهند، وفي غياب المراجع والمصادر عما جرى من أعمال التحقيق في جنوب الهند اكتفينا بذكر ما وصل إلينا من شمال الهند، علماً أن ولايات كيرالا، وتاميلنادو وكرناتاكا تتميز أيضا بتاريخ مجيد في خدمة اللغة العربية ونشر تراثها، ولكن لسوء الحظ لم يتمكن هذا الباحث من الحصول على بحث يتناول مساهمة علماء جنوب الهند في تحقيق النصوص العربية.

ولكي لا أترك أحدا أسهم قليلا أو كثيرا في تحقيق النصوص العربية- وسأمر سريعاً على بعض الأسماء الذين قاموا بتحقيق كتاب أو كتابين.

[١٥] https://www.ozairsham.com/ar/سيرة-ذاتية-محمد-عزيز-شمس/

قام الأستاذ الدكتور غلام يحي أنجم وهو أستاذ في قسم الدراسات الإسلامية بجامعة همدرد الإسلامية بتحقيق المجلد الثاني من كتاب "المقفى الكبير" للمقريزي تحت إشراف مختار الدين أحمد، وقام الدكتور جمشيد أحمد (من مواليد عام ١٩٧١م) الشاب بتحقيق كتاب سُلوة الأحزان في أشعار النسوان والتعليق عليه، وحقق الدكتور كلب صادق (١٩٣٩-٢٠٢٠م) كتاب "خاص الخاص" للثعالبي تحت إشراف الدكتور مختار الدين أحمد، وحقق والدكتور عبد المعيد خان (سنة الولادة ١٩١٠م)كتاب التشبيهات لأبي إبراهيم بن محمد بن أحمد بن ابي عون الكاتب البغدادي، وحقق كتاباَ آخر باسم ديوان لقيط بن يعمر الأيادي، وصحح حبيب عبد الله العلوي كتاب كتاب الأمالي لليزيدي (ت ٣١٠هـ)،، وحقق السيد بدر الدين علوي المختار من بشار وديوان بشار وديوان ابن دريد، واعتنى الدكتور عبد الحق المدراسي بتحقيق ديوان ابن سناء الملك، وحقق اسماعيل لبائي كتاب صفوة الأدب وديوان العرب تحت إشراف الأستاذ مختار الدين أحمد وحصل عليه شهادة الدكتوراة من جامعة عليجراه الإسلامية، وحقق الدكتور محمد أنس الندوي الرواوائع الأدبية في كتاب الجوهرة في نسب النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه العشرة لمحمد بن أبي بكر الأنصاري التلمساني، وحقق الباحث شمس الحق شمسي كتاب المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء للقاضي أبي العباس أحمد بن محمد بن أحمد الجرجاني الثقفي وهو كتاب طريف ومهم في موضوعه، وحقق الباحث سالم كرنكو عددا من الكتب المهمة هي معجم الشعراء للمرزباني (ت ٣٨٤ هـ)، والمؤتلف والمختلف لابي القاسم حسن بن بشر الآمدي وكتاب الحماسة لابن الشجرى (ت ١١٤٨م) والدكتور محمد فضل الدين حقق كتاب مظهر البركات لحسان الهند غلام على آزاد البلكرامي، وهو في الشعر، كما حقق الباحث عبد الرحمن خان المستقصى في أمثال العرب لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، وحقق عبد الستار خان محمدون من الشعراء للقفطي وهو كتاب شعر وأدب

وتاريخ وسير وأمثال وحكم، وحقق الدكتور محمد يوسف كراتشي كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للشيخين الخالديين أبي بكر محمد (ت ٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد ابنى هاشم (ت ٣٩٠-٩١)، وحقق الدكتور عبد العليم خان طبقات الشافعية لأبي بكر ابن قاضي شهبة الدمشقي (ت ١٤٤٨م) وهو كتاب في تراجم طبقات الشافعية. كما حقق الباحث السيد أبو الفضل ديوان ابن حجر العسقلاني ويتضمن الديوان سبعة أقسام هي النبويات والملوكيات والأميريات والصاحبيات والغزليات، والأغراض المختلفة والموشحات والمقاطيع، ويعتبر الكتاب ذا قيمة علمية كبيرة. وحقق الباحث رشيد أحمد كتاب دروس البلاغة لحفنى بك ناصف ومحمد بك دياب، وسلطان آفندي محمد، والشيخ مصطفى طموم، وهو كتاب مهم في فن البلاغة.

فهذا استعراض سريع لما قام به المحققون الهنود في شمال الهند في مجال تحقيق التراث العربي ونشره في القرن العشرين، وهو جهد مشكور على كل الأحوال، غير أن المشهد الراهن قد خلا من أمثال هولاء العلماء الأفذاذ، ولذا يرجى من مراكز البحوث في الهند تكثيف الجهود لتدريب الطلاب والباحثين على تحقيق المخطوطات ونشرها لأن ما تم تحقيقه ونشره لا يمثل إلا قطرة من بحر المخطوطات العلمية النادرة التي هي أمانة ورثناها من آبائنا وأجدادنا وعلينا حفظها وصيانتها وتحقيقها ونشرها وتعميمها وليس لنا إلا ما نسعى له وأن سعينا سوف يُرى.

المصادر والمراجع:

١. محمد مسلم: مساهمة الهند في تحقيق النصوص الأدبية، أطروحة الدكتوراة المقدمة إلى قسم اللغة العربية بجامعة عليجراه الإسلامية،

٢٠٠٦- مكتبة مولانا أبي الكلام آزاد، جامعة علي كره الإسلامية - غير مطبوعة- رمز المكتبة T7448

٢. غلام على آزاد البلكرامي: تسلية الفؤاد في قصائد آزاد، علي كره، ١٩٨٠

٣. محمد عزير شمس، أعلام المحققين في الهند وجهودهم في نشر الثراث العربي الإسلامي، شبكة الألوكة الانترنتية، تاريخ الإضافة ٢٠١١/٣/٢٦ تاريخ الزيارة ٢٧،٠٩،٢٠١٨

٤. د. معراج أحمد الندوي، المخطوطات العربية في الهند ودورها في نشر التراث الإسلامي، مجلة الهند اون لاين. http://www.nidaulhind.com/2016/10/blog-post.html

٥. الدكتور يوسف كوكن: أعلام الشعر والنثر في العصر العربي الحديث، مدراس، ١٩٨٢

٦. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، بيروت ١٩٦٧

٧. الدكتور عبد السلام محمد هارون: تحقيق المخطوطات ونشرها، القاهرة ١٩٥٤

٨. قاضي أطهر المباركفوري: رجال الهند والسند إلى القرن السابع الهجري، مطبعة حجازي، بومباي، ١٣٧٧ هـ

٩. غلام على آزاد البلكرامي: سبحة المرجان في آثار هندوستان، من تحقيق الدكتور فضل الرحمن الندوي، عليكره، ١٩٧٥م.

١٠. عبد العزيز الميمني (تحقيق): سمط اللآلي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٦م

١١. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، مطبعة الشرق، دمشق، ١٩٥٧م.

١٢. عبد الحي الحسني الندوي: نزهة الخواطر، دائة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ١٩٨١م.

١٣. مجلة الجيل الجديد، العدد الثاني، ٢٠١٨، مركز الدراسات العربية والأفريقية، جامعة جواهر لال نهرو.

١٤. أ.د. محمد نعمان خان (تحقيق) : المنتخب والمختار في النوادر والأشعار لابن منظور، دلهي ٢٠٠٣م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

الظواهر الأسلوبية للسرد في روايات سحر خليفة

🖊 محمد عبد الرب *

ملخص البحث

سحر عدنان خليفة روائية وكاتبة وناشطة نسوية فلسطينية، ومن أهم الروائيين الفلسطينيين الذين عالجوا موضوعات واقعية واجتماعية في كتاباتهم ورواياتهم، فقد اتسمت كتاباتها بسمات خاصة ميزتها من غيرها من الكتاب الآخرين، وجعلتها ذات شهرة واسعة على المستويين العربي والعالمي في الأدب والعلم والثقافة.

مما لا شك في أن الأسلوب له أهمية كبيرة لا تُجحد في مجال الكتابة الأدبية، وله مزايا وخصائص. وهو طريقة الكتابة أو الصياغة العامة للفكرة، أو طريقة التعبير عن الفكرة بواسطة اللغة والتقنيات السردية. والأسلوب يرتبط باللغة والكتابة النثرية والكتابة الشعرية والموسيقى وما إلى ذلك من الأنواع والأشكال والمجالات الأدبية.

وتتنوع سحر خليفة في أساليبها السردية، وتستخدم مجموعة من الأساليب والتقنيات السردية في رواياتها مثل: الاسترجاع، والسرد بضمير الغائب، والحذف، والاستباق، والتلخيص، والوصف، والحوار الداخلي، والحوار الخارجي، والأسلوب التصويري وما إلى ذلك من الأساليب السردية الأخرى مما زود كتاباتها بنوع من الجدة والابتكار وعنصر التشويق والقيمة الخالدة، فتهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز هذه الظواهر الأسلوبية من خلال الدراسة التحليلية لبعض رواياتها.

---

* باحث، مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، البريد الإلكتروني: abdurrab05041991@gmail.com

كلمات مفتاحية: *سحر خليفة، الظواهر الأسلوبية، الأساليب السردية، روايات سحر خليفة، الكتابة العلمية.*

مفهوم الأسلوب:

إن الأسلوب له أهمية كبيرة، وله مزايا وخصائص. وتحديد مفهوم "الأسلوب" من الأمور الصعبة؛ لأنه يُعد من المفاهيم التي لها دلالات مختلفة حسب الحقول والمجالات الأدبية، فمثلًا الأسلوب يكون في اللغة والكتابة النثرية والكتابة الشعرية والموسيقى وما إلى ذلك من الأنواع والأشكال والمجالات الأدبية.

فيعرّفه منذر عياشي أنه "طريق في الكتابة، وهو طريق في الكتابة لكاتب من الكُتاب، وطريق في الكتابة لجنس من الأجناس، وطريق في الكتابة لعصر من العصور"[١]. وأما بيير جيرو فذهب إلى قوله: "إن كلمة أسلوب إذا رُدت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[٢]، فالأسلوب عند جيرو يعني أنه قابل للتصرف ومجاله. بينما أحمد الشايب يحدد مفهوم الأسلوب بأنه "طريقة الكتابة أو طريق الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير والضرب من النظم والطريقة فيه"[٣].

ومما تقدم من المفاهيم والتعاريف للأسلوب، يمكن القول إن الأسلوب هو طريقة الكتابة أو الصياغة العامة للفكرة، أو طريقة التعبير عن الفكرة بواسطة اللغة والتقنيات السردية.

---

[١] عياشي، د. منذر، ***الأسلوبية وتحليل الخطاب***، ط١، (حلب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م)، ص:٣٣.

[٢] المرجع السابق، ص:٣٥.

[٣] الشايب، أحمد، ***الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية***، ط٨، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م)، ص:٤٤.

الظواهر الأسلوبية للسرد في روايات سحر خليفة:

نجد مجموعة من الظواهر الأسلوبية في روايات سحر خليفة، ونرى انعكاساتها في طيات صفحاتها، فوظفت التقنيات المختلفة لتنويع الأسلوب في كتاباتها، منها: الاسترجاع، والسرد بضمير الغائب، والحذف، والاستباق، والتلخيص، والوصف، والحوار الداخلي، والحوار الخارجي، لاستقصاء جميع تفاصيل الأحداث للرواية، ولتكثيف ترابطها، وزيادة تماسكها، ولإنقاذ إنتاجها الروائي من الطريقة المباشرة والبساطة والسذاجة.

كما استخدمت الكاتبة سحر خليفة الأساليب السردية المتنوعة في رسم صورة المرأة، مثلًا: "الأسلوب التصويري، الذي يعتمد على الحركة والحدث في رسم الشخصية، وهي تتحرك وتتفاعل مع ما حولها، والأسلوب الاستبطاني، الذي يعمل على سبر أغوار الشخصية ويتغلغل في داخلها، ويكشف عن بواطنها الداخلية، من خلال تعاملها مع العالم الخارجي وتفاعلها معه، والأسلوب التقريري الصحفي الذي يقدم الشخصيات دفعة واحدة، ويكررها ويختزل الأحداث، حيث يبعد الرواية عن كونها عملًا فنيًا، في رسم شخصياتها المختلفة"[٤].

وإن التقنيات الأسلوبية السردية هي من أهم الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب أو الكاتبة في تقديم المحكي ورسم الشخصيات الروائية، والتي يقوم باستخدامها وتوظيفها لينقذ أعماله الروائية من المباشرة والسذاجة، وليبلغ نتاجه الروائي مرتبة الخلود والدوام والغاية القصوى التي يسعى الكاتب إليها من وراء عمله وإنتاجه، فتقنيات السرد هي "وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريده حيث تكون قيمتها متأتية من كيفية توظيفها في خطاب

[٤] الصمادي، **صورة المرأة في روايات سحر خليفة**، ص:١٤٤.

المبدع، حاملة وعي الراوي، والشخصيات ورؤيتها لما يدور من أحداث وصراعات على صفحات الرواية"[٥].

فمن أبرز الظواهر الأسلوبية السردية التي نعثر عليها في روايات سحر خليفة هي:

١- السرد بضمير الغائب:

نلاحظ انعكاسات هذا الأسلوب بشكل أبرز في رواية "ربيع حار"، إذ تقدم الروائية السارد بوصف أنه يعلم جيداً مصائر الشخصيات وبواطنها النفسية، وتوظيف الروائية تقنية السرد بضمير الغائب له أهمية كبيرة؛ لأنه يضفي جانبًا من الموضوعية على موضوع يتعثر فيه كثير من الكُتاب نحو "فخ الأنا"، وطرح مواقفهم وأفكارهم ورؤاهم بشكل صارخ وانحيازهم الواضح إليها، فالسرد بضمير الغائب هو "وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار، وإيديولوجيا، وتعليمات، وتوجيهات، وآراء دون أن يبدو تدخله صارخًا ومباشرًا"[٦].

وإن هذه الرواية تتناول حدثًا تاريخيًا خاصًا، في مدة زمنية محددة، وتطرح الكثير من الوقائع والحوادث التاريخية التي وقعت في الضفة الغربية من أرض فلسطين، ولا سيما في مدينة رام الله ونابلس، فنرى هذا الأسلوب في مقطوعة الرواية التالية:

"التفت إليه قائدهم وقال له لا تتحرك، أنت هنا مع ثاني صف على باب الرئيس، وهذا يعني أن عليه مع زملائه أن يرد الهجوم عن باب الرئيس، أن يحمي الرئيس،

---

[٥] أبو حميدة، ***تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة***، ص:١٠.

[٦] أبو حميدة، ***تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة***، ص:١٠-١١.

وإن اقتضى الأمر أن يهب حياته وشبابه من أجل الدفاع عن رجل غريب لا يعرفه"[٧].

فإن هذا الأسلوب السردي أي السرد بضمير الغائب يبعث القارئ على التصديق بالحوادث والوقائع التي تطرحها الرواية، فكأن السارد لا يسرد ولا يحكي إلا ما قد تأكد له من أخبار وأحداث. كما أن هذا الأسلوب يقوم بتعزيز ثقة القارئ بالسارد، و"يجعله يتقبل ما يُحكى له دون تردد أوشك، ومن ثم ينغمس في بؤرة الحوادث، ويتفاعل معها، ويتمثل مجمل وقائعها على أنها حقائق تاريخية غير مشكوك فيها"[٨].

٢- الاسترجاع:

يُعد الاسترجاع من أكثر أساليب السرد توظيفاً في الإنتاجات الروائية، إذ يستخدمه الكاتب في استحضار مواقف أو أحداث أو أفعال أو حوارات جرت في الزمن الماضي، وذلك يقوم بدور فعال في تفسير موقف أو حادث، أو في إضاءة الزمن الراهن، أو يستكمل الفجوات الحكائية التي تحدث بعملية السرد، والجدير بالذكر أن الاسترجاع لا يؤدي دورًا رئيسًا في مجرى الأحداث الحاضرة ولكنه له أهمية غير قليلة في الربط بين أحداث الرواية متقاربة أو متباعدة من حيث الزمن.

وتعرّف الدكتورة سيزا قاسم الاسترجاع (Flashback) أن "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[٩].

---

[٧] خليفة، سحر، **ربيع حار**، ط١، (رام الله، فلسطين، منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م)، ص:١٣١.

[٨] أبو حميدة، ***تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة***، ص:١١.

[٩] قاسم، د. سيزا، **بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ** (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م)، ص:٤٠.

ونجد العديد من النماذج لهذا النوع من الأسلوب في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة، فاستخدمته لتملأ فراغاً وقع في البنية الروائية عند سرد الأحداث، فمثلاً حينما يقوم السارد بسرد "حكاية أحمد القسام مع الطفلة الإسرائيلية "ميرا" التي وقعت عليها كاميرته في مستوطنة كريات شبيع، وسماعه صوت عيسى أحد العمال الفلسطينيين الذين يعملون في المستوطنة، استرجع ما فعله أبوه بأخيه مجيد عندما علم أنه عمل هناك"[١٠]، فيقول: "أجفل أحمد وراجع ما قاله والده عمن يعملون في مستوطنة كريات شيبع. حين عرف أبوه أن مجيد يعمل هناك في الصيفية عمل طوشة ورفع صوته وهدد بالضرب والتبرؤ. قال له: أتبرأ منك. أقول للناس لا أنت ابني ولا أعرفك"[١١].

وحينما يسمع أحمد أخاه مجيد قائلًا لبدر الوشمي: "أنت عظيم" يسترجع السارد ما قاله أبوه عن بدر الوشمي "كان قد سمع عن الوشمي ما لن ينساه: عمالة وتهريب وبيع هويات وتسويق بضائع ومخدرات، ثم اليهود طالع ونازل وبيوت مشبوهة للإفساد والعمالة"[١٢]، فاسترجعه السارد ليستكمل أحداثًا حدثت في الزمن الماضي، وليبرز التناقض بين الموقفين الحاضر والغائب، ونفاق مجيد للوشمي لكي يحقق طموحاته وأحلامه.

٣- الاستباق:

إن الاستباق هو مناقض للاسترجاع تماماً؛ لأنه يُستخدم من قِبَل السارد لنقل أحداث لم تحدث حتى ذلك الآن بل ستحدث في المستقبل، كما يتجلى ذلك من تعريفه، فـ"الاستباق هو ذكر حدث قبل وقوعه والإخبار عنه، ويكون ذلك على الأرجح بواسطة السارد العليم الذي يعرف أحداث الرواية من بدايتها إلى

---

[١٠] أبو حميدة، **تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة**، ص:١٥.
[١١] خليفة، رواية "**ربيع حار**"، ص:٢٢.
[١٢] المصدر السابق، ص:٥٢.

نهايتها"[١٣]، يعني أن "النص ينقلنا بوثبة زمنية إلى أحداث ستحصل أو ستكون حاصلة بعد حين من الوقف"[١٤].

وقد استخدمت الكاتبة هذه التقنية السردية في العديد من رواياتها ولكن ليس على سبيل الإكثار وفي غالب الأحيان، بل نادرًا ما وفي حدود ضيقة، مما لا يكسر الترتيب الزمني للأحداث في الرواية، فتسرد أحداثًا ستحدث في المستقبل، ولكن ليست على سبيل الجزم والتحقيق بل على سبيل الظن والتخمين، فلذلك كثيرًا ما لا يتحقق هذا الظن ويخيب ويحدث الأمر مخالفًا للظن.

فمثلًا في رواية "ربيع حار" عندما توقع بدر الوشمي أن مستقبل مجيد سيكون غنائيًا؛ لأنه شاب موهوب في الموسيقى والغناء، فسيبتعثه إلى إيطاليا لمزيد من المران والصقل لموهبته الموسيقية والغنائية، إذ يقول الوشمي لمجيد: "فماذا إذن لو ربيناك وشذبناك وقلمناك: ترجع محترفًا مرموقًا تفهم في الفن والموسيقى ما لا يفهمه عمر خيرت وسليم سحاب"[١٥]، "كاظم الساهر صار وتصور رغم صدام، وأنت ستصير رغم عرفات"[١٦].

ففي هذا المقطع من الرواية يوجد الاستباق؛ لأن بدر الوشمي ذكر حدثًا قبل وقوعه وأخبر عنه، ولكن توقعه لم يتحقق؛ لأن بعثة مجيد إلى إيطاليا لم تحدث، وأنه ترك الموسيقى والغناء ودخل في مجال السياسة فأصبح شخصًا سياسيًا يطمع في المناصب السياسية الكبيرة.

٤- الحذف:

---

[١٣] أيوب، د. محمد، **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصر**، ط١، (القاهرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م)، ص:١٧٣.

[١٤] قسومة، الصادق، **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ** (تونس، دار الجنوب، ١٩٩٢م)، ص:٥٢.

[١٥] خليفة، رواية "**ربيع حار**"، ص:٥٠.

[١٦] نفس المصدر والصفحة.

إن أسلوب الحذف في سرد الأحداث في الرواية هو كثير الاستخدام، فيذكر السارد سنوات أو أشهر مضت ولكن لا يذكر تفاصيل الأحداث التي وقعت في تلك السنوات أو الأشهر. وتعرف الدكتورة يمنى العيد الحذف أن "يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، أو تلك الأشهر" [١٧].

ومن أمثلة هذا الأسلوب أيضًا ما تقول الكاتبة في الرواية نفسها على لسان أم سعاد عن وقائع مدينة نابلس: "منع التجول طال، طال وامتد أيامًا وأسابيع ثم شهرًا، ولا شيء تحرك في الأجواء إلا شاشات التلفزيون وصوت الراديو"[١٨]، فعبارة "امتد أيامًا وأسابيع ثم شهرًا" تشير إلى حذف بعض الأحداث التي حدثت خلال هذه الحقبة الزمنية، والتي لم تذكرها الكاتبة بالصراحة بل اكتفت بذكر الحقبة المنصرمة.

٥- الوصف:

إن الوصف هو أسلوب سردي يستخدمه الكاتب والروائي "لتقريب العمل الروائي: المكان والأحداث والشخصيات من الواقع، وتحميلها رؤية معينة تعكس موقف السارد منها"[١٩]، وإن وجود سرد خال من الوصف هو أمر عسير جدًا؛ لأن "الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء"[٢٠]. وإن السرد في مجال الرواية أساسيًا يعتمد على نمو الأحداث تدريجيًا، وتتابع حركة الزمن الحكائي وامتداده، هذا هو طبيعة

---

[١٧] العيد، د. يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي**، ط٢، (بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٩م)، ص:٨٢.

[١٨] نفس المصدر، ص:١٦٠.

[١٩] ابو حميدة، **تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة**، ص:٢١.

[٢٠] لحميداني، د. حميد، **بنية النص السردي**، ط٢، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م)، ص:٧٩.

السرد، ولكن الوصف يحد من تنامي هذه الحركة وتسلسلها، ويجعلها بطيئة، فـ"الوصف تقنية سردية تقوم على الإبطاء في عرض الأحداث، حتى يبدو أن السرد قد توقف عن التنامي، تاركًا المجال للسارد لكي يقدم المزيد من التفاصيل الجزئية"[٢١].

وإن روايات سحر خليفة حافلة بأسلوب الوصف وتقنيته، فوظفته على نطاق واسع للشخصيات، والأحداث، والأماكن، ولكن الوصف التوضيحي أو التفسيري هو كثير الاستخدام في رواية "ربيع حار"؛ "حيث وظفت الكاتبة عناصر الوصف في الدلالة الرمزية على الأحداث اللاحقة، والإرهاص بها، وتهيئة القارئ لتلقيها واستيعابها"[٢٢]، كما نراها تصف فضل القسام والد أحمد: "فأبوه صاحب مكتبة الجليل بدأ حياته بعد النكبة، أي بعد احتلال ٤٨، كموزع جرائد على بسكليت، وبعد النكسة أي بعد احتلال باقي فلسطين تطور جدًا؛ لأن بلدة عين المرجان كبرت فجأة بسبب الهجرة، هجرة أخرى أكبر من تلك، فكبر الجامع وازداد عدد المصلين وبنت الأوقاف صف دكاكين اختار أصغرها وأقربها تحت الدرج بسعر زهيد لا يُذكر"[٢٣].

فاستخدمت الكاتبة أسلوب الوصف للمكان، وشخصية فضل القسام، واستغلت عملية الوصف، لإعداد المتلقي والقارئ للجو العام للرواية، وهو "جو الصراع بين الفلسطينيين والإسرائيليين وأثره في المجتمع الفلسطيني، وانعكاس الوضع الاقتصادي الصعب للأب على شخصيتَي الرواية الرئيستين: مجيد وأحمد"[٢٤].

---

[٢١] أيوب، **الزمن والسرد القصصي**، ص:٧٦.
[٢٢] ابو حميدة، **تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة**، ص:٢٢.
[٢٣] خليفة، رواية "**ربيع حار**"، ص:٨.
[٢٤] ابو حميدة، **تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة**، ص:٢٢.

٦- الأسلوب التصويري:

إن الأسلوب التصويري يُستخدم لرسم الشخصيات الروائية من خلال الحوار والحركة والعمل والفعل والصراع الداخلي والخارجي أي مع العناصر الخارجية من المجتمع والطبيعة، فهو أسلوب "دينامي تطوري تكشف فيه الرواية التغيير وهو يحصل"[٢٥]. ومن أهم عناصر هذا الأسلوب هو الحوار، والحدث، وحديث الشخصيات الأخرى، فـ"الأسلوب التصويري في أبسط تصور له هو ذلك الأسلوب الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها، ومن خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها، فيصورها وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية راصداً نمو الشخصية من خلال نمو الواقع وتطورها الذي ينتج عن تفاعل تلك الشخصية معها بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغيراً في الشخصية، ويتبع كل نمو في الشخصية تغير في الحدث وتنام في الصراع"[٢٦].

ويمكن أن تلاحَظ انعكاسات هذا الأسلوب بشكل كبير في رواية "لم نعد جواري لكم" لسحر خليفة، إذ استخدمته في رسم شخصيات متعددة من الرواية، فمثلاً ترسم شخصية "سهى" من خلال أفعالها وحركاتها وحوارها مع شخصيات الرواية الأخرى فتصور ملامحها البدنية والنفسية والعقلية والفكرية؛ لأن سهى هي فتاة جميلة ورسامة موهوبة ذات نفسية غريبة، فتصورها الكاتبة قائلة: "ولها شفتان جريئتان وابتسامة ماكرة وشعرها أسود

---

[٢٥] ويليك رينيه وأوستن وارين، **نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي**، ط٢، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م)، ص:٢٣٠.

[٢٦] كامل، سماحة فريال، **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**، ط١، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م)، ص:١٤٠.

أملس ينحدر خيوطاً حريرية سوداء مغطياً كتفيها ونهديها. أما نهداها فكانا قبتين شامختين"[٢٧]، وتلقي الساردة الضوء على ماضي شخصية سهى قائلة: "تبين أنها من عائلة فقيرة مغمورة الشأن والدها سكير يدمن الخمر ويدمن ضرب أمها ليلاً فهل هذا هو السبب؟"[٢٨].

خاتمة البحث:

بعد دراسة كتابات سحر خليفة يصل الباحث إلى أن للكاتبة طريقتها الخاصة في الكتابات الإبداعية بحيث تعرف من خلال أسلوبها المميز، إذ أنها تربط دائما القضايا التي تناقشها بقضية تحرر المرأة، كما أنها تعرف باستعمالها اللغة البسيطة ذاتها وتلعب أيديولوجية الكاتبة دورها في تسيير الشخصيات، لتخدم أفكارها حول القضايا التي تطرحها بكل وضوح وشفافية.

وأما عن الظواهر الأسلوبية في كتاباتها فنجد أن الكاتبة تنوع في أساليبها السردية إذ استخدمت مجموعة من الأساليب السردية في رواياتها المختلفة مثل: الاسترجاع، والسرد بضمير الغائب، والحذف، والاستباق، والتلخيص، والوصف، والحوار الداخلي، والحوار الخارجي، والأسلوب التصويري وما إلى ذلك من الظواهر الأسلوبية السردية الأخرى مما زود كتاباتها بنوع من الجدة والابتكار وعنصر التشويق والقيمة الخالدة.

وأخيراً فإن الباحث يرى بأن روايات سحر خليفة تشكل علامة بارزة في مسار الإبداع النسوي في الأدب العربي الحديث. وهي روايات يمكن أن تدرس من زوايا مختلفة ومداخل متنوعة، بسبب غناها الفكري والفني وتجدد بناها السردية.

قائمة المصادر والمراجع

١. خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ط٢، (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٩م).

[٢٧] خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ط٢، (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٩م)، ص:٢٣.

[٢٨] المصدر السابق، ص:٦٣.

٢. خليفة، سحر، **الميراث**، ٢٠٠٧م.
٣. خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ٢٠٠٢م.
٤. خليفة، سحر، **ربيع حار**، ط١، (رام الله، فلسطين، منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م).
٥. خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، ١٩٨٦م.
٦. خليفة، سحر، رواية: **باب الساحة**، ط١، (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠م).
٧. أبو حميدة، د/ محمد صلاح زكي، **تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة**، (جامعة الأزهر- غزة، ٢٠١٠م).
٨. الشايب، أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٨، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م).
٩. العيد، د. يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي**، ط٢، (بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٩م).
١٠. أيوب، د. محمد، **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة**، ط١، (القاهرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م).
١١. الصمادي، وائل علي فالح، **صورة المرأة في روايات سحر خليفة**، (الأردن، جامعة آل البيت).
١٢. عياشي، د. منذر، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ط١، (حلب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م).
١٣. قاسم، د. سيزا، بناء الرواية- **دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م).
١٤. قسومة، الصادق، **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ**، (تونس، دار الجنوب، ١٩٩٢م).
١٥. كامل، سماحة فريال، **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**، ط١، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م).
١٦. لحميداني، د. حميد، **بنية النص السردي**، ط٢، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م).
١٧. ويليك رينيه وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، **ترجمة: محي الدين صبحي**، ط٢، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م).

.... ❖❖❖❖❖ ....

القضايا الاجتماعية في قصص رابندرانات طاغور وإحسان عبد القدوس: دراسة مقارنة

✍ الدكتور محمد عالمغير الندوي*

ملخص البحث:

هذا المقال المعنون بـ "القضايا الاجتماعية في قصص رابندرانات طاغور وإحسان عبد القدوس :دراسة مقارنة" يتكون من ثلاثة مباحث ماعدا الملخص، وخلاصة القول؛ والمبحث الأول يتحدث عن رابندرانات طاغور، وقصصه، والقضايا الاجتماعية في قصصه القصيرة، وتناول فيه الباحث شتى القضايا الاجتماعية، منها: قضية اليتم، والكفالة، وعمل الأطفال، وإبراز القيم الاجتماعية لدى القارئ، والاضطهاد العائلي، والظلم على المرأة داخل الأسوار، وزواج الصغيرات والأرامل الباكرات وقضية الحب، وقضية المهر (الجهاز) ومشكلات العروس في بيت زوجها، وقضية التسول والانتهازية وغيرها من القضايا. والمبحث الثاني يقدم لمحات سريعة عن القاص إحسان عبد القدوس، وقصصه القصيرة، والقضايا الاجتماعية التي قام بمعالجتها في مجموعاته القصصية، ومنها –على سبيل المثال لا الحصر- قضية الهجرة والمشكلات الناتجة عنها، وقضية الصراع الاجتماعي بين جيل الآباء والأبناء، وقضية الخمر والمخدرات والتدخين، والفقر، والبطالة، وممارسة الجنس، وقضية الحرية، والحب والعوائق الاجتماعية دون ممارسته. وفي المبحث الثالث النهائي، قام الباحث بتقييم قصص كل من الكاتبَين؛ وما تتميز به من خصائص وثيمات، ثم

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة بردوان، غرب البنغال، الهند

يذكر أوجه التشابه والتباين فيما بينهما، وبه يصل المقال إلى نهاية المطاف بذكر خلاصة القول، وفهرس المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: القصص القصيرة، رابندرانات طاغور، إحسان عبد القدوس، القضايا الاجتماعية. غرب البنغال

المبحث الأول: القضايا الاجتماعية في قصص رابندرانات طاغور

نبذة عن رابندرانات طاغور: ولد الشاعر والقاص رابندرانات طاغور في ٦ مايو عام ١٨٦١م[١]، وبدأ حياته الأدبية بنشر بعض المقطوعات و الأغاني الشعرية، تبعها نشر قصة "الزهرة البرية" التي تشتمل على ستة فصول كتبها سنة ١٨٧٩ م، و ظهرت له في صحيفة " البهاراتي " من صحف الهند الأولى "قصة شاعر" و كانت أول عمل له يظهر في كتاب مطبوع وقد قام بطبعه أحد أصدقائه، ثم تتابعت كتاباته و كانت صحيفة "البهارتي" تحتفل بنشر أشعاره و مقالاته و هو في السابعة عشرة من عمره، و بلغ ما نشر من الشعر نحو سبعة آلاف سطر وهو في الثامنة عشرة من عمره.[٢]

إنه ارتحل إلى انجلترا عام ١٨٧٧م وأقام بها نحو ١٤ شهراً، ومن خلال ذلك استفاد كثيراً من الأدب الإنجليزي نظمه ونثره، واطلع على الثقافة الأوربية وطالع الحياة الاجتماعية، ومن هنا منذ عودته إلى وطنه الهند شغل فكره بما رآه من حرية الفكر في البلاد الأوربية، وبدأ يقارنه بالحياة المثقلة بقيود التقاليد في بلاده، فأخذ يعمل على تحطيم هذه التقاليد وينشد لبلاده حرية الرأي والتفكير. وكتب مقاله الشهير "أحاديث عائد من الهند" وقد أودعها الكثير مما

---

١ . التليسي، خليفة محمد، **هكذا غنّى طاغور**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الحزائر/ الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨٩م، ص ٥.

٢ . رابندرانات طاغور، **ذكرياتي**، ترجمة: صلاح صلاح، الطبعة الأولى، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٥م، ص ٦، ٣١، ٤٤.

شاهده في تلك الرحلة، وقارن بين ما يعانية الهنود من الفقر والبؤس والمجاعة، والتمسك بالقديم البالي وبين الميادين الفسيحة التي استحدثها الغرب، لكن لم يبهره الغرب بحريته المطلقة ورقيّه المادي بل تمسك بالقيم الشرقية، فانتقد على انغماس الغرب في الملذات وتحررهم من التمسك بالأخلاق القويمة. وشغف طاغور بحب الطبيعة ونظم الكثير من الأشعار في ذلك الاتجاه، وأخرج ديوانه "الهلال"، وكتب أبدع الأغاني تحت عنوان "أغاني المساء"، و"أغاني الصباح"، والتي كان لها أثر كبير في الهند[٣].

القيم الاجتماعية والثقافية في أعمال رابندرانات طاغور ولا سيما في قصصه القصيرة نابعة من ربطه بالقضايا الاجتماعية، حيث ظل طاغور يعمل لأجل الإصلاح الاجتماعي، ويساهم في كل حركة ترمي إلى رفع شأن بلاده، وضمن هذا العمل انطلق بخطته التعليمية لتثقيف الهنود حيث أنشأ مدرسة فلسفية معروفة باسم "فيشفا بهاراتي" أو "الجامعة الهندية للتعليم العالي" عام ١٩١٨م في إقليم شانتي نيكتان بغرب البنغال. وتقديراً لجهوده منح طاغور بأكبر الجوائز العالمية جائزة "نوبل" عام ١٩١٣م واستحق الجائزة متجاوزًا الروائي العظيم ليوتولستوي الذي كان في قائمة المرشحين للجائزة. وعاش كمعلم روحي، ومجدد أدبي، وفيلسوف وروائي، ومسرحي ورسام وقبل ذلك كله شاعر. ارتحل من العالم بعد أن خلف وراءه ١٢ رواية، و١١ مسرحية شعرية وموسيقية، وعدداً من المجلدات من القصص القصيرة، وكتب الرحلات، ومقالات متنوعة في مجال الأدب، واللغة، والتاريخ، والفلسفة، والتربية، و٤٤ ديوانًا شعريًا، وعدداً من قصص وأغاني الأطفال، وحوالي ثلاثة آلاف لوحة تشكيلية. وتوفي طاغور في ١٧ أغسطس ١٩٤١م في الثمانين من عمره[٤] بعد أن سحر الغرب والشرق بكتاباته،

---

[٣] . رابندرانات طاغور، **ذكرياتي**، ترجمة: صلاح صلاح، ص ١٦٨، ١٧٩.

[٤] . التليسي، خليفة محمد، **هكذا غنّى طاغور**، ص ٨.

وظل يكتب على مدى نحو ستين عامًا.[٥]

قصص رابندرناث طاغور: إن مجموعاته القصصية تعتبر لبنة أولى في بناء الفن القصصي في لغات هندية شتى، مثل البنجالية، والهندية، والأردية، حتى الإنجليزية، كما تأثر بأدبه الأدب العالمي والأدب العربي. إن أعماله القصصية قد جمعت في مجموعة "غالبو غجو"(Golpo Guchchho) التي تحتوي على ثلاث مجلدات، باستثناء بعض القصص التي تبلغ نحو ثلاث أو أربع قصص. وعلى هذا يبلغ عددها الإجمالي نحو أربع وثمانين قصة. وعندما نبحث عن خلفية إبداعاته القصصية بموضوعاته الاجتماعية والثقافية للطبقات المهمشة، نجد أنه تعرف على حياة الريفيين والفلاحين لدى ذهابه إلى الأرياف والقرى للحفاظ على إقطاعاته الإرثية في تلك المناطق خاصة في مناطق "شلاداه"، و"بائير شهزاد فور" وغيرها، كما أشار إليه في "الرسائل الممزقة" (Chhan Patr). إنه كتب معظم قصصه في تلك البيئة الريفية. وللمناظر الريفية الطبيعية دور كبير في إبداعاته القصصية، وتكوينه القصصي، واتخاذه الأرياف وقضايا سكانه موضوعا لقصصه، وكل هذه المكونات تضيف إلى قصصه القيم الجمالية والتعبيرية والفنية والموضوعية.

القضايا الاجتماعية في القصص القصيرة لرابندرانات المختارة

هنا يحاول الباحث دراسة بعض قصص طاغور القصيرة للبحث عن القضايا الاجتماعية على سبيل النموذج لا الحصر.

قضية اليتم، والكفالة، وعمل الأطفال، وإبراز القيم الاجتماعية: عالج رابندرانات طاغور قضية اليتم، والكفالة، وعمل الأطفال في إحدى قصصه

---

[٥] . لمزيد من المعلومات يرجع إلى مقدمة الكتاب: رابندرا نات طاغور، **روائع في المسرح والشعر**، بديع حقي (ترجمة ومقدمة)، الطبعة الثانية، دمشق، سوريا، مكتبة نوبل، ٢٠١٠م، ص ١–٢٨.

القصيرة المعنونة بـ "مدير مكتب البريد". هذه القصة تتمحور حول طفلة يتيمة تناهز عن عمر ١٢ أو ١٣ عاما، فقدت في صباها أبويها، ومن يعتني بها. وهي تعيش في قرية صغيرة تسمى بـ أرلافور، وتعمل في البيوت لتقيم أود حياتها. وأما المكتب البريدي فهو حديث النشأة، أقيم بفضل مجهودات رجل ثري تاجر النيلة الزرقاء[٦]، ومدير المكتب أيضا جديد في هذا المجال، نال وظيفة المدير مؤخرا، وتم تعيينه في هذه القرية البعيدة، وهو شاب من مدينة كولكتا، لا تسوغ له الحياة في قرية مختلفة، ويقع المكتب في بيت يسوده ظلام حتى في النهار، يطلق عليه "آت تشالا". يبقى المدير داخل الغرفة يشعر بالإحباط والضغط النفسي ويواجه مرارة الغربة، يطبخ الطعام بيديه، والطفلة المشار إليها أعلاه تقوم بخدمته، إسمها "رتن". وكلاهما غريبان هو غريب الوطن وهي غريبة الأمومة والطفولة. ويجد المدير أنيسا في شخصية الطفلة، يتشاطر معها همومه، كلما تضيقه ذكريات بيته. وبدأ يعلمها وتعلمت الطفلة في وقت قليل كثيرا من الأشياء الأساسية. وذات مرة في يوم تهطل الأمطار بغزارة يقع المدير طريح الفراش ويصاب بالحمى، فتتحول الطفلة إلى أم حنون أو أخت عطوف بذلت قصارى جهدها في عيادته طول الليل، ودعت الطبيب، وباتت الليلة ساهرة، تسأل مرارا وتكرارا عن أحواله، هل يحس بتحسن؟ ومنذ ذاك الحين بعد ما أصيب المدير بالمرض، ظل يفكر في انتقال إلى مكتب آخر في إحدى المدن، وأرسل طلباته إلى الجهات المعنية، ومنذ ذاك الحين، شهدت الصبية تحولا في سلوكيات المدير، أشعث الحال، عندما تقدم بطلب الانتقال إلى مكان آخر رُدّ بدون القبول فاستقال وقرر المغادرة هناك، وعندما بلغ الخبر تلك الصبية أجهشت بالبكاء، ويقول المدير بأنه سوف يقول للمدير الجديد أن يراعيها، كما حاول إعطاء مبلغ من النقود كسبها من راتبه، فبدأت تبكي عند قدميه وقالت بنبرة مؤلمة: لا يا أخي، أرجوك

---

[٦] . نيلة هي عشبة تستخرج منها صبغة زرقاء اللون.

أن لا تعطيني شيئًا، لا أريد المكوث هنا أكثر، وغادرت هي أيضًا القرية لأن لا تعود إليها مرة أخرى[٧].

في هذه القصة القصيرة هناك عدة قيم اجتماعية وثقافية، منها ما يلي:

الخدمة الإنسانية: إذ تقوم الطفلة بخدمة المدير كعاطفة إنسانية، دون مقابل، كأنه أخوها الأكبر، ومن ثم تخاطبه بـ "دادا" و "بهيّا"، هما كلمتان تدلان على معنى "الأخ الكريم".

الارتباط الوثيق بين أفراد العائلة: "المدير" الفتى الشاب المدني من مدينة كولكتا ظل يتذكر أفراد عشيرته... وهو يتبادل الحديث في ذكرياتهم مع الطفلة رتن، ويخفف وطأة الغربة وألم الذكريات.

التعليم: والتعليم قيمة اجتماعية وثقافية، أدرك طاغور قيمة التعليم وتثقيف الهنود منذ أمد بعيد على طريقة فردية؛ إذ يفكر المدير في يوم من الأيام أن يعلم الطفلة في الظهيرة، والتي تعملت الأبجديات والمركبات من الكلمات الابتدائية في وقت قليل.[٨]

وقيمة اجتماعية أخرى تتمثل في عيادة الطفلة، عندما أصاب المدير مرض ذات يوم تهطل فيه الأمطار، وقامت الطفلة بعيادته، وخدمته.

الإيثار والتضحية: القصة تشير إلى أن النقود والمبالغ المالية لاقيمة لها، ولاتصبح قط بديلا للعاطفة النبيلة الإنسانية، فالطفلة تخدم المدير كأنه أخوها دون مقابل، وهو يعتني بها، ولايفكر في الامتياز؛ بأنه مؤظف. فالخدمة الإنسانية،

---

[٧] . تيغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، ص ٤٠- ٤٦، جمعها البروفيسور شهزاد أنجم، قسم الأردو، بالجامعة الملية الإسلامية، الطبعة الأولى، قسم اللغة الأردية، بالجامعة الملية الإسلامية، بنيودلهي، مارس ٢٠١٥م. وقام قيصر شميم بنقل هذه القصة إلى اللغة الأردية.

[٨] . نفس المصدر، ٤٣.

والارتباط العائلي، والتعليم، والإيثار، والتضحية، وعيادة المرضى، والشفقة والتراحم من القيم النبيلة الاجتماعية والثقافية.

قضية الاضطهاد العائلي والظلم على المرأة داخل الأسوار: تناول القاص طاغور قصة زوجة مضطهدة في "رسالة الزوجة" التي اضطرت أن تعيش تحت وطأة الضغط الاجتماعي العائلي باسم القيم العائلية الفاسدة، والشخصية المحورية هي شخصية "مرنال أو مرنيل"[٩] التي عاشت نحو خمس عشرة سنة في حالة الزواج في أسرة ثرية، ولكن الأسرة تعيش في بيئة فاسدة تسود فيها الغطرسة والاستغلال، لاتحترم المرأة خاصة الزوجات، وتعتقد أن من واجب المرأة أن تعيش في الذل والهوان، وتخدم الأزواج؛ فقررت مرنيل أن تحارب هذا الاضطهاد العائلي وتوجه لطماً شديدا في وجه النظام الفاسد والذهنية الاجتماعية الفاسدة، فتهرب من بيت الزوج لتتخلص من جوره، وجور الأسرة، وأن تعيش بوحدتها.

إن تقديم فكرة كهذه في زمن طاغور كان بمثابة جرأة كبيرة، ومن هنا يمكننا تصنيف هذه القصة من أهم القصص في السياق الاجتماعي وهي صرخة عالية في وجه الظلم الاجتماعي تجاه المرأة. ربما كان هذا في القصة القصيرة الهندية أول مرة بحيث تثور المرأة ضد النظام العائلي والاضطهاد الاجتماعي. وأنها لاتفكر بالانتحار مثل الفتيات الأخريات من عصرها، وإنما تحاول الصمود أمام الأوضاع الحرجة.

قضية زواج الصغيرات والأرامل الباكرات، والحب: في الهند سادت تقاليد وعادات تخالف قوانين الفطرة، منها زواج الصغيرات، وفي حالة موت الصبي

---

٩ . هكذا كتب بعض المترجمين والنقاد، حيث كتب "شميم طارق" مرنال في كتابه "تيغور شناسي باللأردية، ص ٨٦، بينما كتبها البروفيسور قمر رئيس "مرنيل" في إحدى مقالاته المعنونة "قصة طاغور القصيرة"، الصادرة في مجلة "آج كل" في عددها الممتاز، مايو، ١٩٦١م.

العريس كانت الصبية تصبح أرملة، ولا يسمح له بالزواج بعد البلوغ بالرغم من موت الزوج الصبي. وقد أثار القاص طاغور هذه القضية في قصته "المورد"، وهي حكاية فتاة تزوجت في صباها الباكر لكنها توفي عنها زوجها وباتت أرملة في الثامن من عمرها وعادت إلى بيت زوجها لتقضي الحياة كأرملة طول الحياة. وجاءت هذه الحكاية على لسان مورد للمياه على شاطئ نهر، كأن القاص أعطى المورِدَ لسانا ناطقاً يكشف سِره وسِرّ من يرد إليه من أناس خاصة النساء والفتيات، وقد رأى المورد صبية اسمها كُسُمْ، ترِده منذ أن كانت صبية وتجلس هناك ساعات طوال صامتة تشاهد الأمواج تلعب مع بعضها.... وبعد أن توقفت كسم عن مجيئها هناك، أخذه التشويش، ولكنه أخبرته زميلات كسم، بأنها تزوجت، وزفت وغادرت لبيت زوجها .... ثم مات زوجها الصبي، وعادت هي أرملة إلى بيت أبيها في الثامن من عمرها ..... "[10] وبعد أن بلغت سن بلوغها وبدأت الأنوثة الحقيقية تنشأ من داخلها بعد مضي عشر سنوات نزل هناك شاب في معبد "شيفا جي" مقابل الشاطئ، وذات مرة رأته كسم، انجذبت إليه الفتاة، وبدأت تزور المعبد كل يوم لإلقاء السلام على الراهب والاستماع إلى عظاته وكلماته، هكذا ظلت الأيام تقضي إلى أن جاء يوم ارتبك الراهب من أمرها، وقال لها: أن تبوح سرها إليه ليساعدها في إخراجها من ذاك المأزق، وعندما علم أنه سببه هو الراهب نفسه، أوصاه بأن تنساه، ويأخذ منها عهداً لنسيه، ثم غادر المعبد، وإثر مغادرته رأى المورد أن الفتية غابت في قعر النهر"[11].

وفي هذه القصة حاول القاص طاغور إثارة بعض القضايا الاجتماعية منها: الحب العفيف الطاهر في قلب الفتاة، والراهب كذلك، لكن الرهبنة والكهانة

[10] . تيغور كي كهانيان (قصص طاغور للأطفال)، ص ٤٢٢، جمعها البروفيسور شهزاد أنجم، قسم الأردو، بالجامعة الملية الإسلامية، الطبعة الأولى، مارس ٢٠١٥م. وقام قيصر شميم بنقل هذه القصة إلى اللغة الأردية.

[11] . نفس المصدر، ص ٤٢٣.

حلت عائقًا دون ممارسة الحب، فتخلى كل منهما عن عواطفهما. وبه نجح طاغور في إيقاظ الضمير الإنساني بخصوص الحب، ومن القيم الأخرى الزواج في الطفولة، والظلم على المرأة، فهو يحاول دحض التقاليد الموروثة في مفهوم الأرملة، وهو يمهد الأرض للتغيير الاجتماعي وترسيخ معاني القيم الاجتماعية في المجتمع الهندي المليئ بالممارسات الظالمة.

قضية المهر (الجهاز) ومشكلات العروس في بيت زوجها: هذه قصة مثيرة للعواطف الإنسانية تجاه مرض اجتماعي فتاك، حيث يسود في المجتمع الهندي منذ غابر الزمان لعنة اجتماعية إذ تطالب عائلة الفتى من عائلة الفتاة عند الزواج أن تقدم مبلغا كبيرا من النقود أو عقارا باسم مهر أو الجهيز، حيث تضطر عائلة الفتاة أن تدفع هذه المبالغ الضخمة رغم أنفها، وإن عجزت ترفض عائلة الفتى عقد قران الزواج، وبالتالي لو تم القران بعض الأحيان تواجه الفتاة لمزات وغمزات في بيت الزوج وقد يؤول الأمر إلى انتحار الزوجات بعد الزواج عند تفاقم الوجع. وقد عالج هذه القضية في قصة "الدين والمدين".

وهذه قصة فتاة ""نروبما" التي ترعرعت في بيت أبيها بكل حنان وحب، وعندما كبرت وبلغت سن زواجها حاول أبوها عقد قرانها، وعثر على فتى من أسرة رائ بهادر، لكن أب العريس الطامع أخذ يطالب عشرة آلاف روبية بالإضافة إلى الأثث المنزلية الأخرى، فاضطر أبو الفتاة إلى بيع الكثير من أثثه المنزلية وعقاراته وأخذ ديونا من الآخرين ورهن بعض ممتلكاته الأخرى لأجل توفير المال لكنه لم يحصل على المبلغ المطلوب إلى أن آن الأوان للزواج، فالتمس من أب العريس بعض المهلة، لكن عندما بدأت حفلة الزفاف والقران، طالب من والد العروس توفير المبالغ المتبقية، فساد التوتر في الجو، غير أن الفتى تدخل في الأمر وقال لستُ هنا للبيع والشراء وإنما جئت للنكاح، لن أخرج من هنا بدون الزواج، فرضِيَ أبوه على كره منه، وانتهت الحفلة بتوتر، وذهب العروس إلى بيت

زوجها، لكنها واجهت هناك مرارة في العيش بدأ أهل العريس يطعنون بلمز وغمز، ويتعاملون معاملة سيئة معها، بازدراء واحتقار، ويشددون عليها ليحضر أبوها البقية من مال المهر... وفي هذه البيئة الخانقة ماتت بعد أن ضيقوا عليها الخناق.

في هذه القصة أشار القاص إلى أن البنت ولدت بعد إنجاب خمسة أبناء ذكور، فسعد الأهل بولادتها، مع أن المجتمع كان يتشاءم بميلاد الأنثى من قبل. وبه نرى مدى تفاعل القاص ومحاولته لأجل التغيير الاجتماعي. ومن القضايا الاجتماعية الأخرى أن القاص يحاول تحريض المجتمع ضد مساوئ الجهاز مشيراً إلى آفاته ونتائجه الوخيمة. وبما أن الزوج كان مثقفاً ومن ثم اعترض على الجهاز في حفلة العقد، غير أنه لم يكن قادراً على منع الأب من ممارسة هذه اللعنة. وأشار القاص إلى مساوئ اجتماعية أخرى منها أن العروس تواجه الكثير من الصعوبات في بيت الزوج دون خطأ ترتكبه، والعروس هي ليست الوحيدة التي تواجه اللعنات واللمزات والغمزات، بل عشائرها كلها من أبيها، وإخوتها وزوجاتهم، وأطفالهم ... كلهم يلقون نصيبهم من ذلة وتعاسة.

قضية التسول والانتهازية: عالج القاص رابندرانات طاغور قضية التسول التي تعتبر من إحدى ظواهر المجتمع الهندي الكبرى، في قصة "السائلة"، وهي لعجوزة أعمى، تعيش وحيدة في كوخ، وتعطي نقودها التي تكتنزها بالتسول من الناس عند رجل ثري من مدينة بنارس لئلا يذهب بها اللصوص... وذات يوم يصل طفل صغير من عمر يناهز ثمانية أو عشرة أعوام ويلتصق بها، والذي يوقظ عاطفة الأمومة في داخلها، وتضم العجوزة الطفل بين صدرها، ومنذ ذاك الحين بدأ الطفل يسكن في كوخها. وذات يوم يصيبه مرض، وتقلق العجوز وتفكر في علاجه، وتذهب إلى الرجل الثري لتأخذ بعض نقودها حتى يتم العلاج، ولكنه رفض وقال إنه لايعرف شيئا عن مالها، وأنها لاتعطيه شيئا....

فعادت العجوزة كئيبة قلقة... وعندما تلقي نظرة على وجه الطفل المريض يصيبه قلق أكثر، فضمته بين يديها وصدرها وذهب إلى بيت الرجل الثري، وجلست متظاهرة هناك، وعندما أبت أن تبرح من المكان فخرج الرجل، ويذهب في دوامة الحيرة عندما رأى الطفل في حضنها، لأنه ابنه المفقود، فاختطفه من يديها وحمل به إلى البيت، وأرسل إلى الطبيب، ورجعت السائلة إلى كوخها فيما بعد قلقة... وعندما أفاق الطفل شيئا بدأ يصرخ يا أماه يا أماه مخاطبا العجوزة السائلة... فاضطر الرجل الثري أن يذهب إلى السائلة ويلتمس منها أن تصاحبه إلى بيته لتعيش هناك مع طفله، ولكنها رفضت دعوته، غير أنه بدأ يلح ويتضرع إليها فرضيت، وذهبت هناك وقضت بعض الأيام ترعي الطفل، وعندما أرادت المغادرة حاول الرجل أن يرد أمانتها إليها، ولكنها رفضت أن تأخذها قائلة: أنني جمعتها لإبنك موهن..." وبه ألقت السائلة ذاك الرجل الثري إلى هاوية عميقة نفسية، حتى بدأ يتخيل كأنه "سائل" والعجوز هي "ثرية"[١٢].

وفي هذه القصة القصيرة تتجلى بعض القيم الاجتماعية منها الأمومة والأبوة، حتى أصبحت السائلة العجوزة الأعمى تتحلى بهذه القيمة، وتحاول إنفاق كل ما جمعته من التسول على طفل شارد لم تنجبه هي. والتسول من المظاهر الاجتماعية الأخرى وينعى القاص على المجتمع الهندي حيث تضطر المرأة، والتي هي عجوز وأعمى أن تتسول لأجل لقيمات العيش، وأنه ليس لديها حرص ولا طمع في المال. ومن الأمراض الاجتماعية الأخرى هو الغش والخيانة التي لاتفرق بين ثري وفقير وبين رجل وامرأة، وفي القصة لطم شديد على الخائنين.

المبحث الثاني

١٢ . شخصيات الأطفال في قصص طاغور، لـ سيد يحيى نشيط، (مقال بالأردية) صدر ضمن مجموعة "رابندرا نات طاغور: الفكر والفن" جمعها الدكتور شهزاد أنجم، ص ٤٥٨.

القضايا الاجتماعية في قصص إحسان عبد القدوس

نبذة عن إحسان عبد القدوس: ولد القاص إحسان عبد القدوس في الأول من شهر يناير عام ١٩١٩م، وهو ابن السيدة روز اليوسف مؤسسة مجلة "روز اليوسف" الشهيرة ومجلة "صباح الخير" ووالده هو محمد عبد القدوس الذي كان ممثلًا ومؤلفاً في آن واحد. درس القاص إحسان في مدرسة خليل آغا بالقاهرة خلال الفترة فيما بين ١٩٢٧-١٩٣١م، ثم في مدرسة فؤاد الأول بالقاهرة عام ١٩٣٢م، وبعد ذلك، التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، وتخرج من كلية الحقوق عام١٩٤٢م، ولسوء الحظ فشل في أن يكون محاميًا. نشأ إحسان عبد القدوس في بيت جده لوالده الشيخ رضوان الذي كان متدينًا جداً.

قصص إحسان عبد القدوس القصيرة: يعتبر إحسان عبد القدوس ممن كتب القصص القصيرة بغزارة، فقد كتب مئات من القصص منثورة في مجموعاته القصصية ويبلغ عددها نحو ٣٥ مجموعة قصصية[١٣]. وتنوعت مضامينه، ***ومن أبرز قصصه القصيرة:*** "صانع الحب"[١٤]، و"بائع الحب"[١٥]، و"النظارة

[١٣] . عدّ الكاتب "شوقي بدر يوسف" مجموعاته القصصية، وأعماله الروائية في مقال له يعنون بـ "كل ما تريد أن تعرفه عن إحسان عبد القدوس"، منشور في أخبار الأدب، بتاريخ: ٢٠١٩/٠٢/١٦م وأعيد نشره في "مصرس" محرك بحث إخباري، من خلال الرابط:
(https://www.masress.com/adab/524412)، تاريخ تصفح الموقع: ٠٩/٢٤/ ٢٠٢٣م.

[١٤]. إحسان عبد القدوس، "صانع الحب"، (مجموعة قصصية)، القاهرة، سلسلة كتب للجميع، ١٩٤٩م، تتكون هذه المجموعة من ١٨ قصة.

[١٥] . إحسان عبد القدوس، "بائع الحب"، (مجموعة قصصية)، القاهرة، سلسلة كتب للجميع، ١٩٤٩م. تشتمل هذه المجموعة على عشر قصص قصيرة.

السوداء"[١٦]، و"أين عمري"[١٧]، و"الوسادة الخالية"[١٨]، و"عقلي وقلبي"[١٩]، و"منتهى الحب"[٢٠]، و"البنات والصيف"[٢١]، و"شفتاه"[٢٢]، و"بئر الحرمان"[٢٣]، و "لا، ليس جسدك"[٢٤]، و"زوجة أحمد"[٢٥]، و"بنت السلطان"[٢٦]، و"علبة من الصفيح الصدئى"[٢٧]،

---

[١٦] . إحسان عبد القدوس، "النظارة السوداء"، (مجموعة قصصية)، القاهرة، سلسلة الكتاب الذهبي...، دار روز اليوسف، ١٩٥١م. وتكونت هذه المجموعة من ثلاث قصص قصيرة.

[١٧] . إحسان عبد القدوس، "أين عمري"، (مجموعة قصصية)، القاهرة سلسلة الكتاب الذهبي... عدد ٢٨، دار روز اليوسف، ١٩٥٤م. تحتوي هذه المجموعة على ثلاث قصص قصيرة.

[١٨] . إحسان عبد القدوس، "الوسادة الخالية" (مجموعة قصصية) سلسلة الكتاب الذهبي عدد ٤١، القاهرة، نادي القصة، ١٩٥٥م. وتتكون هذه المجموعة من خمس قصص قصيرة.

[١٩] . إحسان عبد القدوس، "عقلي وقلبي" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار روز اليوسف.. سلسلة الكتاب الذهبي، ١٩٥٩م. وهي من المجموعات القصصية الكبرى، حيث تحتوي على ٤٨ قصة قصيرة.

[٢٠] . إحسان عبد القدوس، "منتهى الحب" (مجموعة قصصية)، القاهرة، الشركة العربية للطباعة، ١٩٥٩م، ويبلغ عدد القصص في هذه المجموعة إلى ٥٥ قصة قصيرة.

[٢١] . إحسان عبد القدوس، "البنات والصيف" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار روز اليوسف.. سلسلة الكتاب الذهبي، ١٩٦٠م. وتشتمل هذه المجموعة على خمس قصص قصيرة.

[٢٢]. إحسان عبد القدوس، "شفتاه" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار الهلال .. سلسلة روايات الهلال، ١٩٦١م. وتتكون هذه المجموعة من ٣٨ قصة قصيرة.

[٢٣] . إحسان عبد القدوس، "بئر الحرمان" (مجموعة قصصية)، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٦٢م. وتحتوي المجموعة على سبعة قصص قصيرة.

[٢٤] . إحسان عبد القدوس، "لا.. ليس جسدك" (مجموعة قصصية)، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٦٣م. تشتمل هذه المجموعة على ٤١ قصة قصيرة.

[٢٥] . إحسان عبد القدوس، "زوجة أحمد" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، ١٩٩٧م. وتحتوي هذه المجموعة قصتين قصيرتَين.

[٢٦]. إحسان عبد القدوس، "بنت السلطان" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٦٤م. تحتوي هذه المجموعة على ٣٣ قصة قصيرة.

[٢٧]. إحسان عبد القدوس، "علبة من الصفح الصدئ" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧م. وتشتمل المجموعة ٢٠ قصة قصيرة.

و"سيدة في خدمتك"[٢٨]، و"النساء لهن أسنان بيضاء"[٢٩]، و"دمي ودموعي وابتسامتي"[٣٠]، و"لا أستطيع أن أفكر وأرقص"[٣١]، و"الهزيمة كان اسمها فاطمة"[٣٢]، و"العذراء والشعر الأبيض"[٣٣]، و"خيوط في مسرح العرائس"[٣٤]، و"الراقصة والسياسي"[٣٥]، و"آسف لم أعد أستطيع"[٣٦]، و"زوجات ضائعات"[٣٧]، و"وتاهت بعد

---

٢٨. إحسان عبد القدوس، "سيدة في خدمتك" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٦٧م. وتتكون المجموعة من عشر قصص.

٢٩. إحسان عبد القدوس، "النساء لهن أسنان بيضاء" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار أخبار اليوم، ١٩٦٩م. وتحتوي المجموعة على ست قصص قصيرة.

٣٠. إحسان عبد القدوس، "دمي ودموعي وابتسامتي" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٧٤م. وتشتمل المجموعة على ست قصص قصيرة.

٣١. إحسان عبد القدوس، "لا أستطيع أن أفكر وأنا أرقص" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٣م. وتحتوي المجموعة على ثلاث قصص قصيرة.

٣٢. إحسان عبد القدوس، "الهزيمة كان اسمها فاطمة" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م. واحتوت المجموعة على ١٤ قصة قصيرة.

٣٣. إحسان عبد القدوس، "العذراء والشعر الأبيض" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٧٧م. وتشتمل المجموعة على تسع قصص قصيرة.

٣٤. إحسان عبد القدوس، "خيوط في مسرح العرائس" (مجموعة قصصية)، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م. وهي تتكون من ثلاث قصص قصيرة.

٣٥. إحسان عبد القدوس، "الراقصة والسياسي" (مجموعة قصصية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م. وتحتوي المجموعة ست قصص قصيرة.

٣٦. إحسان عبد القدوس، "آسف لم أعد أستطيع" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٠م. تشتمل المجموعة على ثمان قصص قصيرة.

٣٧. إحسان عبد القدوس، "زوجات ضائعات" (مجموعة قصصية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م. تشتمل المجموعة على أربع قصص قصيرة.

العمر الطويل"[٣٨]، و"كانت صعبة ومغرورة"[٣٩]، و"الحب في رحاب الله"[٤٠]، و"فوق الحلال والحرام"[٤١]، و"لمن أترك كل هذا؟"[٤٢]. وقد ذكر بعض الباحثين[٤٣] بعض المجموعات القصصية الأخرى منها: مجموعة"يا ابنتي لا تحيرني معك"[٤٤]، و"الوجه الآخر"[٤٥]، و"الحياة فوق الضباب"[٤٦]، و"قلبي ليس في جيبي"[٤٧]، و"وكر الوطاويط"[٤٨].

---

٣٨. إحسان عبد القدوس، "وتاهت بعد العمر الطويل" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٥م. واحتوت المجموعة على ١٢ قصة قصيرة.

٣٩. إحسان عبد القدوس، "كانت صعبة ومغرورة" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٦م. وتكونت المجموعة من ١١ قصة قصيرة.

٤٠. إحسان عبد القدوس، "الحب في رحاب الله" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٦م. تحتوي المجموعة على ثمان قصص قصيرة.

٤١. إحسان عبد القدوس، "فوق الحلال والحرام" (مجموعة قصصية)، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٧م. تتكون هذه المجموعة من تسع قصص قصيرة.

٤٢. إحسان عبد القدوس، "لمن أترك كل هذا؟" (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٠م. تحتوي هذه المجموعة على ١١ قصة قصيرة.

٤٣. عدّ الكاتب "شوقي بدر يوسف" مجموعاته القصصية، وأعماله الروائية في مقال له يعنون بـ "كل ما تريد أن تعرفه عن إحسان عبد القدوس"، منشور في أخبار الأدب، بتاريخ: ٢٠١٩/٠٢/١٦م وأعيد نشره في "مصرس" محرك بحث إخباري، من خلال الرابط: (https://www.masress.com/adab/524412)، تاريخ الاستفادة من الموقع: ١٤/٠٧/ ٢٠٢١م.

٤٤. إحسان عبد القدوس، "يا ابنتي لاتحيرني معك (قصص)، الطبعة الأولى، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٨١م.

٤٥. إحسان عبد القدوس، "الوجه الآخر" (مجموعة قصصية)، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٥م.

٤٦. إحسان عبد القدوس، "الحياة فوق الضباب" (مجموعة قصصية)، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٥م.

٤٧. إحسان عبد القدوس، "قلبي ليس في جيبي" (مجموعة قصصية)، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٦م.

٤٨. إحسان عبد القدوس، "مجموعة قصصية"، الطبعة الأولى، القاهرة، دار أخبار اليوم، ١٩٩٠م.

كل القصص التي كتبها إحسان عبد القدوس هي دراسة صادقة جريئة لعيوب المجتمع، وهي عيوب قد يجهلها البعض ولكن هناك الكثير ممن يعرفونها، وهي عيوب تحتاج لجرأة الكاتب حتى يتحمل مسؤولية مواجهة الناس بها، ولكي يكتب قصة يجب أن يكون فى ذهنه هدف وغاية، وأن يكون هناك مغزى وحكمة ومحور تدور حول أحداث القصة، بعد ذلك يأتي تداخل الاشخاص، والأحداث والذكريات.

القضايا الاجتماعية في القصص القصيرة لإحسان عبد القدوس المختارة

كتب إحسان عبد القدوس قصصًا كثيرة متنوعة، وأثار جوانب مختلفة من المجتمع، وعالج شتى الأمراض التي تفتك بجسد المجتمع، وتأكله من الداخل. يجد القارئ إحسان عبد القدوس أنه دائمًا يبدأ بالتفكير في عيوب المجتمع ومثالبه قبل التفكير في محاسنه ومناقبه.

قضية الهجرة والمشكلات الناتجة عنها: قضية الهجرة والتشريد باتت من القضايا الاجتماعية الرئيسية في العالم العربي عصر ذاك، بسبب أزمة فلسطين، والحرب العالمية الأولى والثانية بالتوالي، ومن ثم عالج العديد من كتّاب القصص هذه الظاهرة الاجتماعية. وتناول إحسان عبد القدوس هذه القضية في بعض قصصه، وأثار المشكلات الناتجة عنها، منها: مشاكل الفقر، وفقد الأقارب، وكثرة الأموات خلال عمليات الحرب والاعتداءات، وهتك الأعراض وتشريد العائلات. وعلى سبيل المثال عالج القاص هذه القضية في قصة "الهزيمة كان اسمها فاطمة" التي تتحدث عن المهاجرين الفلسطينيين الذين تشردوا بسبب حرب ١٩٦٧م ولجأوا إلى مصر وواجهوا الضياع والتشرد وأقسى ما يشير إليه القاص أن الفتاة فاطمة من العائلة المحافظة تضطر إلى بيع جسدها لأجل لقيمات العيش، وأماط اللثام عن حقيقة دعوى القائمين بأمور المهاجرين واللاجئين والعمل لأجل رفاهيتهم.

قضية الصراع الاجتماعي: بين جيل الآباء والأبناء: عندما تتغير القيم الاجتماعية في المجتمع البشري على مر الزمن يحصل صراع بين الجيل الذاهب والجيل الناشئ، وجيل الآباء والأبناء. وقد أثار القاص هذه القضايا في قصته "تاريخ حياة أحد اللصوص"، و"لمن أترك كل هذا؟"، وفي القصص المتداخلة في كتاب "يا ابنتي لاتحيريني معك"، ويرى القاص أن القيم الاجتماعية هي قيمة القديم الصالح، حيث يقول في قصة "يا ابنتي لا تحيريني معك" خلال تقنية الحوار بين الأم وابنتها: " أن المجتمع مهما تطور يبقى مرتبطاً بالجذور التي تكوّن ونما بها "[٤٩].

قضية الخمر والمخدرات والتدخين: من يقرأ قصص إحسان عبد القدوس يجد أن شرب الخمر، وتناول المخدرات والتدخين من الأمور العادية في المجتمع المصري، بل قلما تخلو قصة من قصصه بدون ذكر الخمور، والتدخين والمخدرات. ومن القصص التي عالجت هذه القضية قصة "حتى لا يطير الدخان[٥٠]"، وقصة "استغفر الله[٥١]" وأصلاً من خلال هذه الظاهرة للمجتمع يحاول القاص الإشارة إلى مدى تدهور المجتمع المصري آنذاك، فكل مجتمع تتفشى فيه الدعارة والعهر وتكثر فيه البطالة والعطالة، وتزداد نسبة الفقراء بسبب توزيع الثروة غير العادلة بين المواطنين، يكثر فيه تناول المخدرات وشرب الخمر، ومصر في عصر كانت تشكو من كل هذه المساوئ الاجتماعية ومن ثم شهدت انحطاطاً وثورات عديدة على المستوى السياسي والاقتصادي حيث خاضت في حروب،

---

[٤٩]. إحسان عبد القدوس، "يا ابنتي لا تحيريني معك (قصص)، الطبعة الأولى، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٨١م، ص ٤.

[٥٠]. إحسان عبد القدوس، مجموعة "حتى لايطير الدخان"، قصة "حتى لايطير الدخان"، ص ١٥.

[٥١]. في مجموعة "لمن أترك كل هذا" القصصية.

ومارست تجارب ونظماً اقتصادية كالاشتراكية، والشيوعية، والإسلامية وما إلى ذلك.

قضية الفقر: مشكلة الفقر والحرمان من القضايا الاجتماعية البارزة. وقد عالج القاص إحسان عبد القدوس هذه القضية في قصة "أحلام ابن شحاذ" من مجموعة كانت صعبة ومغرورة، وقصة "الهزيمة كان اسمها فاطمة" من المجموعة المعنونة باسمها، وقصة "مهنة الأغنياء" من مجموعته القصصية بنت السلطان، فرغم الإصلاحات الاقتصادية والزراعية بقيت مشكلة الفقر تسود المجتمع المصري.

قضية الجنس: معظم قصص إحسان عبد القدوس تدور حول قضية الجنس ومشكلاتها؛ فيتغلب على الكثير من قصصه الطابع الجنسي، وقد تناول هذه القضية ليكشف العيوب الأخلاقية ويفضح الانحرافات المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة؛ ففي بعض هذا النوع من القصص تفوح رائحة العهر الجنسي، وبعض الأحيان تبدو المرأة في شكل كائن لا يقوم بواجبه، حيث تلبس لباس المومس لتغرق القصة بالعهر وبمواقف الشذوذ الجنسي، كما نرى البطلة "بثينة" في قصة "العذراء والشعر الأبيض" التي تغري والدها وتجعله يقع معه في إقامة علاقة غير شرعية وتحمل منه[٥٢]. وبعض الأحيان القاص يربط ممارسة الجنس بالقضايا الاجتماعية الأخرى، كما ربط قضية الجنس بقضية الفقر في قصة "مدريد باللون الأحمر" ويجعل الفقر مبرراً لمومس تبيع جسدها، لأنها لا تجد ما تقيم به أود حياتها، وأحياناً يربط إقامة العلاقات غير الشرعية بسبب الفساد الأخلاقي من قبل الزوج، كما نرى في قصة "البحث عن الخيانة"[٥٣].

---

[٥٢]. إحسان عبد القدوس، قصة "العذراء والشعر الأبيض"، ص ٥٠.

[٥٣]. إحسان عبد القدوس، "بئر الحرمان" (مجموعة قصصية)، قصة البحث عن الخيانة، ص ١٦٣.

قضية الحرية: المجتمع المصري هو أكثر المجتمعات العربية تأثرا من روافد التجديد والنهضة والانفتاح، بسبب الاستعمار الفرنسي لمصر لعدة سنوات، وبسبب البعثات العلمية إلى الدول الغربية، ونتيجة تطور التعليم العالي التي شهدته مصر. ومن ثم تعرّف الأدباء على قيمة الحرية، وحاولوا بث قيمتها بين الناس، واستخدموا الأدب كإحدى الأداة الفاعلة والمساهمة فيها. وتناول إحسان عبد القدوس قضية الحرية في العديد من القصص، منها قصة "زوجة أحمد"، وفي قصة "كانت صعبة ومغرورة"، وفي قصة "فشلت في الطريق الآخر"، وتناول الحرية في سياق التطورات الاجتماعية.

قضية الحب والعوائق الاجتماعية دون ممارسته: الحب وممارسته من الظواهر الاجتماعية، والحب يؤدي إلى الزواج، أو إلى إقامة العلاقات غير الشرعية فيما بين الرجل والمرأة. فإذا كان الحب نابعا من صميم الشرعية ويكون عفيفاً يمدح صاحبه، وإذا كان نابعًا من إرادة غير شرعية يكون فاسدًا وعيبًا. لكن المجتمع يحول عائقاً دون ممارسة الحب الطاهر، وقد اتخذ القاص هذه الثيمة الاجتماعية موضوعًا لقصصه القصيرة، ومن خلال تقاليد المجتمع يضحي المحب بحبه، لكنه يثور عليها بعض الأحيان. ففي قصة "الحب والمجتمع" ثارت البطلة ضد ما يفرضه المجتمع؛ فالمجتمع يريد أن تتزوج من حبيبها، ويفرض المجتمع أن تسلم ابنتها الوحيدة من الزوج السابق إذا تزوجت! ومن هنا ترفض الزواج من حبيبها؛ لتثور ضد هذا النظام، وتقول: "دعونا .. إنكم تحسدونني.. إنكم تغارون مني .. تكرهون لي أن أحب.. وترضون لي الزواج حتى لو شقيت"[٥٤]. وأما موضوع العلاقات غير الشرعية التي تسود المجتمع الفاسد فنماذجها كثيرة في قصص إحسان عبد القدوس، والعديد من شخصياته القصصية تشكو من ممارسة الشذوذ الجنسي، سواء كانوا من الأرياف أو المدن

---

[٥٤]. إحسان عبد القدوس، مجموعة "بنت السلطان"، قصة "الحب والجمتع"، ص ٢٠٦.

أو القرى، أغنياء كانوا أم فقراء، ارستقراطيين كانوا أم بسطاء لا يمكن تجريدهم من هذا العيب[٥٥]. والخيانات الزوجية من الزوج والزوجة شائعة في قصصه، على سبيل المثال إن بطل قصة "العذراء والشعر الأبيض[٥٦]" يمارس علاقة غير شرعية مع دولت، المطلقة، والتي كانت متزوجة من غيره، وبما أنها كانت عاقراً، تبنت بنتًا اسمها "بثينة" وعندما كبرت هذه البنت، بدأت تحب والدها بالتبني، ثم حملت منه. وكذلك يعالج إحسان عبد القدوس قضية العلاقات الشرعية في قصة "أيام في الحلال" حيث يقيم مجدي علاقة غير شرعية مع أرملة اسمها عدلية وهي أرملة صديقه[٥٧]، وفي قصة "البحث عن الخيانة[٥٨]"، و "أرجوك إعطني هذا الدواء[٥٩]" يخون كل من الزوجين مع الآخر، وفي القصص الأخرى نحو "أبي فوق شجرة"[٦٠]، و"دمي ودموعي وابتسامتي"[٦١]، و"الوسادة الخالية[٦٢]" و"النظارة السوداء"[٦٣] وهناك صور من البغاء في قصصه العديدة مثل "يا حبيبي لا تراني بعيون النساء[٦٤]"، و"شفتاه"[٦٥]، و"حتى لايطير الدخان"[٦٦]،

---

[٥٥] . على سبيل النموذج يرجع إلى مجموعته القصصية "آسف لم أعد استطيع".

[٥٦] . في مجموعة "العذراء والشعر الأبيض" القصصية.

[٥٧] . في مجموعة "زوجات ضائعات" القصصية.

[٥٨] . في مجموعة "بئر الحرمان" القصصية.

[٥٩] . في مجموعة "زوجات ضائعات" القصصية.

[٦٠] . في مجموعة "دمي ودموعي وابتسامتي" القصصية.

[٦١] . نفس المجموعة.

[٦٢] . في مجموعة "الوسادة الخالية" القصصية.

[٦٣] . في مجموعة "النظارة السوداء" القصصية.

[٦٤] . في مجموعة "دمي ودموعي وابتسامتي" القصصية.

[٦٥] . في مجموعة "شفتاه" القصصية.

[٦٦] . في مجموعة "حتى لايطير الدخان" القصصية.

و"النظارة السوداء"[٦٧]، و"سيدة في خدمتك"[٦٨]، و"العذراء والشعر الأبيض[٦٩]" و"كل النساء"[٧٠]، و"البنات والصيف[٧١]"... ومن خلال هذه القصص حاول يوسف إدريس دراسة المجتمع المصري وما آل إليه من مفاسد اجتماعية، وإن دلّ هذا الفساد على شيء فإنما يدلّ على فساد القيم الأخلاقية في المجتمع. وعندما يفسد المجتمع تزداد مسئولية الأديب لكونه ابن بيئته وعصره يتفاعل بقضاياه.

المبحث الثالث: تقييم قصص إحسان عبد القدوس ورابندرانات طاغور والمقارنة فيما بين الكاتبَين

تقييم القصص: يحاول الباحث تقييم قصص الكاتبَين على حدةٍ، تلوا بعد تلوٍ على النحو الآتي:

تقييم قصص رابندرانات طاغور القصيرة: إنه أول أديب في الهند قام بتعريف فن القصة القصيرة هنا كـ فنّ متميز عميق، واستعارها من الأدب الغربي وقدمها في قالب شرقي، وفق المعايير الشرقية. إن قصص طاغور تتسم بالكشف عن حياة الريفيين الاجتماعية والطبقات الدنيا المهمشة، آخذا بناصية الحقيقة، وحقيقته هذه، نتجت عن الاتجاه الواقعي القصصي فيما بعد. يقول البروفيسور قمر رئيس عن الكمال الفني لدى طاغور: إلا أن الكمال الفني الذي بلغه طاغور في القصة القصيرة لايدانيه تشاندرا فيها[٧٢]. ومن ثم نالت قصصه

---

[٦٧]. في مجموعة "النظارة السوداء" القصصية.

[٦٨]. في مجموعة "سيدة في خدمتك" القصصية.

[٦٩]. في مجموعة "العذراء والشعر الأبيض" القصصية.

[٧٠]. في مجموعة "الوسادة الخالية" القصصية.

[٧١]. في مجموعة "البنات والصيف" القصصية.

[٧٢]. البروفيسور قمر رئيس، قصص طاغور القصيرة، ص ٤١٦-٤١٥، ضمن كتاب رابندرا نات طاغور: الفكر والفن، رتبه البروفيسوران: خالد محمود وشهزاد أنجم (بالأردية). وقد سبق نشر هذا المقال في مجلة "آج كل" في عددها الممتاز حول طاغور، مايو ١٩٦١م.

شعبية كبرى لدى العامة والخاصة، وأثر أدبه القصصي على الأدباء والفنانين الهنود بشكل عام دون تمييز بين لغة وأخرى. إن قصصه بفضل تنوعها في الموضوع والأسلوب وتقنيات القاص وآلياته وموادها استطاعت لفت انتباه الأدباء والفنانين من مجالات ولغات شتى حسب أذواقهم وميولهم الخاصة. وتتميز قصصه بخيالات شاعرية متدفقة، وتنعكس من خلال أسلوبه القصصي شاعريته السحرية والأخاذة، حيث نرى دفء الحياة وجمال الفكر يرتقيان قمة الأدب.

وإن معظم الشخصيات القصصية لدى طاغور تنتمي إلى الطبقات المهمشة من قرى وأرياف زارها طاغور إبان مكوثه فيها للحفاظ على إقطاعاته. والأحداث القصصية أيضا تمثل حياة أولئك الفقراء والقرويين و الحوادث التي كانت تقع في حياتهم اليومية.

اتهمه بعض الناقدين بأنه في إبداعاته الأدبية يركز على الطبقات الأثرية والعليا جالسًا في برجه العاجي وقلما يلتفت إلى الطبقات الدنيا والمهمشة[٧٣]. ولكن دراسات قصصه بالتعمق تدحض هذا الرائ وتفنّد الاتهام. إذ يجد القارئ في قصصه عكس ذلك، على سبيل المثال أميرات "بدراؤن" واقفات جنبا إلى جنب مع فتيات قرويات مثل "كيري بالا، ومرنماتي"، كما يقف أمراء الأسر الرفيعة من قبائل نينجور وشانباري في خط مواز مع أفراد الأسر المهمشة الدنيا، وما هي صبية "رتن" في قصة "مدير المكتب البريد" إلا وجها للطبقة الدنيا، و"رحمت خان" في قصة "كابلي والا" هو أجنبي أفغاني بائع تجوالي للثمار اليابسة كلهم من الطبقات العامة المهمشة، ثم نلتقي بـ تحصيلدار من قسم الجمارك القطنية في بورج ..... وعلى هذه الشاكلة نجد أكثر من عشرين

---

[٧٣] . سومنات مترا "قصص طاغور: دراسة، ص ٤٣١، ضمن كتاب رابندرا نات طاغور: الفكر والفن، رتبه البروفيسوران: خالد محمود وشهزاد أنجم (بالأردية).

شخصية محورية في قصصه، وهذا التواجد يدل على أن طاغور لم يكتب قصصه جالسا في برجه العاجي، وأنها لاتميز بين الطبقات الأثرية والفقيرة[٧٤].

تقييم قصص إحسان عبد القدوس القصيرة: إن قصص إحسان تتميز بالحيوية وتعكس واقعية المجتمع المصري، وتمتاز بتصوير الحياة اليومية داخل المجتمع المصرى وتسليط الضوء على بعض العادات السيئة ومعالجتها، إلى جانب تصويره للمشاعر الإنسانية داخل المجتمع ذاته، كما يقول رجاء النقاش عن قصصه: "إنها شديد النضارة والحيوية، مليئة بالشخصيات القوية، حافلة بالصراع الإنساني العميق، كما أنها واسعة التأثير في واقع الناس والعصر والمجتمع"[٧٥]. وفي هذا الانطباع دليل قوي على تفاعل القارئ بالكاتب والقارئ بالمجتمع تأثرًا وتأثيرًا.

وأما قيمة قصصه الموضوعية فهي تعد علامة بارزة في رفض المساوئ الاجتماعية وترفع بالقيم والمحاسن الاجتماعية وتدافع عن كرامة الإنسان؛ ذكورًا وإناثًا. يقول سرحان المنجي: "إنها تُعدّ مثالًا رائعًا للنقد الاجتماعي الرافض للقيود؛ والكاشف عن مساوئ المجتمع، قصص تنبذ القبح والدمامة والضعف والتخاذل، وتدافع عن قيم الجمال والمحبة والحرية، والكرامة"[٧٦].

اتهمه النقاد[٧٧] بأنه قاص إباحي يدعو إلى الانحلال ويحاول تدمير المجتمع، وإفساده، لكنه لايرى نفسه كما يراه النقاد. والجنس في قصصه حسب

---

[٧٤]. نفس المصدر، ص ٤٣١.

[٧٥]. النقاش، رجاء، إحسان عبد القدوس فنان كبير أحبه الناس وخاصمه النقاد، مجلة المصور، (عدد ممتاز يحتوي على عدة مقالات لمشوار إحسان عبد القدوس الأدبي والسياسي)، عدد: ٣٤٠٦، بتاريخ: ١٩ / ٠١/ ١٩٩٠م، ص ٨١.

[٧٦] . المنجي، سرحان، "إحسان عبد القدوس ... و جائزة النيل الكبرى"، عالم الكتاب، (عدد خاص)، عدد: ٢٩، بتاريخ: ٠٢ / ٠٣/ ١٩٩١م، ص ٨١.

[٧٧] . على سبيل المثال وصف عباس العقاد أدب إحسان بأنه "أدب فراش وأدب جنس"، وأنه رائد مدرسة الأدب العارى. أنظر: إيهاب طاهر، محمد حافظ، "إحسان عبد القدوس .. كاهن معبد الحب"، مقال منشور في

رأيه ليست إلا عبارة عن حالات اجتماعية يحاول من خلال دراستها تغيير المجتمع وأنه تناول قضايا الجنس كثورة اجتماعية، ولا يهدف من الجنس إلى إثارة الغرائز ولا الشهوات ولاالمتعة أو التسلية. لكن القاص يدافع عن نفسه قائلا: "إن كاتب القصة كالطبيب، من حقه أن يعالج المجتمع ويصوره من جميع نواحيه حتى الناحية الجنسية، دون أن يتعمد أن يكون الجنس هو الموضوع الرئيسي في القصة"[٧٨].

أوجه التشابه والتباين في قصص إحسان عبد القدوس وطاغور:

أوجه التشابه: يشترك كل واحد منهما في كونهما من أيقونات ثقافية ولهما صوت كبير في الوسط الجماهيري، وأنهما يتربعان على عرش الأدب العالي بتفوق بعضه على البعض الآخر في مجال المجالات؛ حيث جادت قريحة طاغور في مجال الشعر والأناشيد، والأغاني، في حينٍ تمهر إحسان عبد القدوس في الأدب القصصي والروائي؛ فمن ناحية الكمية في مجال الشعر والأناشيد والأغاني تفوق أعمال طاغور أعمالَ إحسان، في حينٍ يفوق إحسان من حيث الكمية في مجال الرواية والقصة القصيرة، وشارك الكاتبان في القصص، وكتابة المسرحيات، والروايات، غير أن طاغور لم يكتب إلا رواية واحدةً، في حينٍ يبلغ عدد روايات إحسان نحو ثمان روايات فأكثر.. وأما فيما يتعلق بالمسرحيات فقد كتب كل منهما هذا النوع من الأدب. وبالتالي تختلف الأوضاع التي عاشها الكاتبان؛ عاش طاغور في الهند المحتلة على أيدي قوات الاستعمار البريطاني، وعاش إحسان في مصر الحرة؛ الهند مهددة بالاستعمار والنظام الطبقي، والتقاليد الاجتماعية الفاسدة، والطقوس الدينية غير العادلة، ومصر هي

ملفات خاصة لصحيفة "البوابة نيوز"، من خلال الرابط: (https://www.albawabhnews.com/300841)، تاريخ النشر: يوم الأربعاء، ١٣/ ديسمبر عام ٢٠١٣م.

[٧٨] . نفس المصدر، نفس الرابط.

مهددة بسبب الفساد الإداري، والاحتلال الإسرائيلي لفلسطين تسبب إلى الحروب العديدة، واضطرت مصر إلى خوضها دون جدوى، لكنها فقدت الغالي والرخيص في هذه الحروب بسبب الفساد في نظام الحكم... وهذان العاملان شاركا في خلق توترات اجتماعية وإفساد البنى التحتية للمجتمع، ومن ثم حاول الكاتبان تقويم المجتمع الذي ينتمي إليه كل واحد منهما وسخرا قصصهما لهذا الغرض.

ويتفقان في هذا الغرض، فيقول طاغور: " لا أكتب إلا لنفسي ولإشباع خاطري، إلا أنه يرى الأدب العالي دائما وسيلة لأهداف سامية معنية بحياة سعيدة. إنه يكتب بنزعته هذه، ويعتقد بأن الأدب العالي هو نتاج فناء إبداعي لشخصية مثالية، واعية، وهذا الفناء الإبداعي يعطي الإنسان ثروة الفرح الدائمي وشعورا عميقا تجاه القيم المثلى في الحياة.[٧٩]، ونفس الهاجس يوجد لدى إحسان عبد القدوس؛ فلا يكتب لأجل الكتابة فحسب، وإنما هو واقعي يكتب ما يحتاج إليه المجتمع والشعب.

وقد كتب كل من الكاتبَين القصص، وعالج هموم المجتمع، ومشكلاته ووقفا ضد الأمراض الاجتماعية، والتقاليد والعادات العائقة في سبيل العدالة الاجتماعية، ونشر القيم الاجتماعية النبيلة، وإخضاع النفوس والأهواء لصالح المجتمع.

وتهدف القصص للكاتبَين إلى بناء الشخصيات، فنرى الشخصيات القصصية لدى طاغور تتحول من داخلها؛ فكل من شخصية رحمت خان في قصة " كابلي والا"، ورتن في "مدير المكتب البريدي"، والرجل الشحيح جغن نات في

---

[٧٩] . البروفيسور قمر رئيس، قصص طاغور القصيرة، ص ٤١٧، ضمن كتاب رابندرا نات طاغور: الفكر والفن، رتبه البروفيسوران: خالد محمود وشهزاد أنجم (بالأردية). وقد سبق نشر هذا المقال في مجلة "آج كل" في عددها الممتاز حول طاغور، مايو ١٩٦١م.

"سمبتي دان" وسوبها في "سباشني" رغم انفرادياتها الشخصية متحدة فيما يخص بالفقر القلبي والضغط النفسي، وكلهم سواء كانوا مجرمين أو ظالمين، أو أشحاء، أو مظلومين، أثرياء أو فقراء ومعدومين، عميان أو صمان، مفكر مثقف أو جاهل غبي يتحدون في شعورهم في حين وحدتهم وانعزالهم، ويفكرون لغيرهم. كما عالج طاغور بعض مواقف الشخصيات الاجتماعية، من اشتباكاتهم اليومية، ومشكلات العادات والتقاليد والقوانين الاجتماعية، كما نجد في قصص "المفتش"، و"رسالة الزوجة"، و"الدين والمدين" وغيرها، هكذا هدف إلى بناء الشخصيات لدى إحسان عبد القدوس، غير أنه كتب هذه القصص بالاتجاه الواقعي النقدي ومن ثم يريد تحويل الشخصية السيئة إلى شخصية مثالية تائبة.

أوجه التباين: يجد القارئ إحسان عبد القدوس أنه دائمًا يبدأ بالتفكير في عيوب المجتمع ومثالبه قبل التفكير في محاسنه ومناقبه، في حين يبتدأ طاغور أولًا في محاسن المجتمع ومناقبه، ومن ثم يختار إحسان عبد القدوس من الشخصيات القصصية ما هي متشائمة منفية، في حين يختار طاغور شخصيات متفائلة إيجابية، حتى يحوّل المجرم الفاسد رجلًا صالحًا يساهم في بناء المجتمع كما فعل في قصة "كابلي والا" حيث يصبح المجرم الجاني رجلًا عطوفًا، ولا يحثه على الجرم إلا وهو يحاول استعادة مستحقاته التي كسبها بعرق جبينه، لأنه قطع مسافات بعيدة لأجل كسب الفلوس تاركًا في وطنه ابنته الصغيرة وأفراد عائلته الآخرين لكن يجد في هذا المكان البعيد من يسرق كدّه وجهده، فلم يصبر، فيطعنه بخنجره، ثم يلقى القبض عليه ويُلقى وراء القضبان، لكنه في نفسه هو رجل غير فاسد، وبعد قضاء مدة طويلة في السجن عندما تعود إلى الصبية ويفاجأ بها عندما يراها أصبحت شابة في حلة النكاح، فيفكر للتو عن ابنته التي كانت في العمر نفسها.

ومن هنا تختلف شخصية القاصَين؛ شخصية غاضبة على الأوضاع الفاسدة، ترسل نقدًا لاذعًا إلى الفسدة من الناس، وهي شخصية إحسان عبد القدوس، وشخصية أخرى عطوف، تترحم على الناس، وتحاول إنقاذها من المساوئ الاجتماعية، وهي شخصية طاغور العطوف.

قصص طاغور هي الوجه المتفاءل من الإصلاح الاجتماعي، وقصص إحسان عبد القدوس هي الوجه المتشائم للمجتمع. وقصص طاغور تبث الأمل وتحاول حث الشعب على فعل الخيرات، في حين تطلق قصص إحسان عبد القدوس صرخات على المساوئ والمنكرات الاجتماعية وتندد الشعب على الإتيان بها، وتحاول إيقافهم عن فعل المنكرات.

خلاصة القول: وفي ضوء ما ذكرنا أعلاه تبين لنا أن الأديبَين قد استطاعا أن يعكسا صورة المجتمع، وتحدثا عن العيوب والمثالب التي كانت تحيط بهما وذلك بأسلوب جميل وجذاب يصل إلى القارئ بغاية السهولة. تحتوي قصص رابندرانات طاغور على مناظر بنغال الطبيعية، وأوضاع الحياة السائدة آنذاك الوقت، والقيم الاجتماعية والثقافية بأسلوب فريد رائع، بالإضافة إلى الكشف عن بعض جوانب حياته، إن أدبه بشكل عام هو أدب هادف إلى قيم الحياة المثالية، وإن اشتهر طاغور بأبعاده الوجدانية وماوراء الطبيعة. وعالج القاص إحسان عبد القدوس العديد من القضايا الاجتماعية في قصصه، حيث تدور تلك القصص في فضاء العائلات، والعلاقات العاطفية، والمشكلات الاجتماعية في التعايش، ويحاول القاص التعرف بنوعية المشكلات ثم يحدد أسبابها حتى يصف علاجها.

هكذا سخّر الكاتبان قصصهما القصيرة لصالح المجتمع، ونشر القيم الاجتماعية والقضاء على المثالب، وإقامة سد منيع ضد المساوئ الاجتماعية والممارسات والاضطهادات غير العادلة، وجاء تركيز طاغور على إثارة العواطف تجاه كل أنواع الظلم والاضطهاد حتى استطاع أن يحوّل الإنسان من أخطائه ويجعل الصالح من الطالح، ويحول طاقاته لبناء المجتمع بدلًا من إفساده، في حينٍ

ركز إحسان عبد القدوس على تنديد وإبراز الصورة البشعة للمساوئ الاجتماعية حتى ينفّر القارئ منها ويوقف الشعب عن ممارسة الرذائل.

المصادر والمراجع:

١. إحسان عبد القدوس ، **آسف لم أعد أستطيع،** (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٠م.

٢. إحسان عبد القدوس، **البنات والصيف،** (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار روز اليوسف.. سلسلة الكتاب الذهبي، ١٩٦٠م.

٣. إحسان عبد القدوس، **العذراء والشعر الأبيض،** (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٧٧م.

٤. إحسان عبد القدوس، **النظارة السوداء،** (مجموعة قصصية)، القاهرة، سلسلة الكتاب الذهبي...، دار روز اليوسف، ١٩٥١م.

٥. إحسان عبد القدوس، **الهزيمة كان اسمها فاطمة،** (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م.

٦. إحسان عبد القدوس، **الوسادة الخالية** (مجموعة قصصية) سلسلة الكتاب الذهبي عدد ٤١، القاهرة، نادي القصة، ١٩٥٥م.

٧. إحسان عبد القدوس، **أين عمري ،** (مجموعة قصصية)، القاهرة سلسلة الكتاب الذهبي... عدد ٢٨، دار روز اليوسف، ١٩٥٤م.

٨. إحسان عبد القدوس، **بائع الحب،** (مجموعة قصصية)، القاهرة، سلسلة كتب للجميع، ١٩٤٩م.

٩. إحسان عبد القدوس، **بنت السلطان** (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٦٤م.

١٠. إحسان عبد القدوس، **دمي ودموعي وابتسامتي** (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٧٤م

١١. إحسان عبد القدوس، **زوجات ضائعات** (مجموعة قصصية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م

١٢. إحسان عبد القدوس، **زوجة أحمد** (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، ١٩٩٧م.

١٣. إحسان عبد القدوس، **سيدة في خدمتك** (مجموعة قصصية)، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٦٧م.

١٤. إحسان عبد القدوس، **صانع الحب**، (مجموعة قصصية)، القاهرة، سلسلة كتب للجميع، ١٩٤٩م.
١٥. إحسان عبد القدوس، **قلبي ليس في جيبي** (مجموعة قصصية)، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٨٦م.
١٦. إحسان عبد القدوس، **كانت صعبة ومغرورة** (مجموعة قصصية)، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٦م.
١٧. إحسان عبد القدوس، **لمن أترك كل هذا؟** (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٨. إحسان عبد القدوس، **منتهى الحب** (مجموعة قصصية)، القاهرة، الشركة العربية للطباعة، ١٩٥٩م.
١٩. إحسان عبد القدوس، **يا ابنتي لاتحيرني معك** (قصص)، الطبعة الأولى، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٨١م.
٢٠. إحسان عبد القدوس، إحسان عبد القدوس، **عقلي وقلبي** (مجموعة قصصية)، القاهرة، دار روز اليوسف.. سلسلة الكتاب الذهبي، ١٩٥٩م.
٢١. إيهاب طاهر، محمد حافظ، "إحسان عبد القدوس .. كاهن معبد الحب"، مقال منشور في ملفات خاصة لصحيفة "البوابة نيوز"، من خلال الرابط: (https://www.albawabhnews.com/300841)، تاريخ النشر: يوم الأربعاء، ١٣/ ديسمبر عام ٢٠١٣م.
٢٢. التليسي، خليفة محمد، **هكذا غنّى طاغور**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر/ الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨٩م.
٢٣. رابندرانات طاغور، ذكرياتي، ترجمة: صلاح صلاح، الطبعة الأولى، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٥م.
٢٤. رابندرانات طاغور، روائع في المسرح والشعر، بديع حقي (ترجمة ومقدمة)، الطبعة الثانية، دمشق، سوريا، مكتبة نوبل، ٢٠١٠م.
٢٥. سيد يحيى نشيط، **شخصيات الأطفال في قصص طاغور**، صدرت ضمن مجموعة "رابندرانات طاغور: الفكر والفن" جمعها الدكتور شهزاد أنجم، الطبعة الأولى، قسم اللغة الأردية، بالجامعة الملية الإسلامية، بنيودلهي، مارس ٢٠١٥م. وقد سبق نشر هذا المقال في مجلة "آج كل" في عددها الممتاز حول طاغور، مايو ١٩٦١م.
٢٦. قمر رئيس، **قصة طاغور القصيرة**، مجلة "آج كل" بالأردية، عدد ممتاز، مايو ١٩٦١م.

٢٧. النقاش، رجاء، **إحسان عبد القدوس فنان كبير أحبه الناس وخاصمه النقاد**، مجلة المصور، (عدد ممتاز يحتوي على عدة مقالات لمشوار إحسان عبد القدوس الأدبي والسياسي)، عدد: ٣٤٠٦، بتاريخ: ١٩ / ٠١/ ١٩٩٠م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

تاريخ الإسلام والمسلمين في نيبال

سليم أنصاري *

الملخص:

الجدير بالذكر أن نيبال هي دولة صغيرة مجاورة للهند والتي تحدها الهند من ثلاث جوانب وتحدها الصين من جانب الشمال. رغم أن هذه الدولة الصغيرة تقع بين الهند والصين، كانت نيبال دولة منعزلة لم يتوجه إليها أحد من الأمراء والسلاطين لفتح هذا البلد وتسخيرها إلا القليل. ورغم كان هناك حكم إسلامي في الهند لعدة قرون، لم ينو إليها أحد من الملوك المسلمين لفتح هذا البلد وتسخيرها سوى اللملك غوري. إنه من المعلوم أن العلاقات الثقافية والتجارية بين هذين البلدين معروفة، فالتجار المسلمون كان لهم دور ريادي في بدء العلاقات وتوطيدها عبر القرون، فحملوا راية الإسلام ودخلوا في الدولة واستوطنوا فيها. فنشروا الإسلام وتعاليمه فيما بين الشعوب النيبالية، فالعلاقات التجارية والثقافية قد أفادت في استيطان المسلمين في نيبال.

الكلمات المفتاحية: المسلمون، تاريخ الإسلام، نيبال، منطقة السهول، المنطقة الجبلية، الهند

نبذة عن نيبال

نيبال هي دولة صغيرة وهي تعد من إحدى الدول الصغرى في شبه القارة الهندية، وتعتبر بلاد الجبال والهملايا. فنيبال دولة داخلية لا سواحل لها، تحدها الصين من الشمال وتحدها الهند من الغرب والجنوب والشرق. ويمتد طولها من الغرب إلى الشمال وعرضها بين الشمال والجنوب. تبلغ مساحتها ١٤٧١٨١ كيلو متر مربع. وتنقسم الدولة إلى أربعة أقاليم، الإقليم الشرقي والإقليم الأوسط

---

* الباحث في الدكتوراة، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي

والإقليم الغربي والإقليم الغربي الأقصى ومدينة كاتماندو هي عاصمتها ولغتها الرسمية هي النيبالية. (١)

نيبال ومعناها لغة واصطلاحا

في نقش من عصر ليتشاڤي وجد في تيستونغ، تم التعامل مع السكان المحليين على أنهم "نيبال". يرى الخبراء أن بعض أو جميع سكان نيبال في الفترة القديمة كانوا يطلق عليهم على الأرجح "النيبال"، مما يعني أن كلمة "نيبال" كانت تستخدم للإشارة إلى كل من الأرض وسكانها.

يعتبر هؤلاء النيبالون أسلاف "نيوار" في العصر الحديث. المصطلحان "Nepal" و "Newar" هما اختلافات في نفس المصطلح. المتغيرات الأخرى الموجودة في نصوص العصور الوسطى هي "Nepar" و "Newal".

إن اشتقاق كلمة نيبال هو أيضًا موضوع عدد من النظريات الأخرى:

- تعني الكلمة السنسكريتية نيبالايا (Nepalaya) "عند سفح الجبال" أو "المسكن عند القدم" ؛ قد تكون نيبال مشتقة من هذا.
- الكلمة التبتية نيامبال (Niyampal) تعني "الأرض المقدسة". نيبال قد تكون مستمدة منه.
- جاء بعض سكان شمال نيبال من التبت ، حيث كانوا يرعون الأغنام وينتجون الصوف. في التبتية، تعني كلمة ne "الصوف" وتعني كلمة pal "البيت". وبالتالي، فإن نيبال هي "بيت الصوف".(١)
- من النظريات الشائعة أن شعب الليبتشا استخدم الكلمتين ne ("مقدس") و pal ("الكهف") وبالتالي نيبال لوصف "الكهف المقدس".

وفقاً للأساطير الهندوسية، تشتق نيبال اسمها من حكيم هندوسي قديم يُدعى ني (Ne)، ويشار إليه بشكل مختلف باسم ني موني (Ne Muni) أو نيمي (Nemi).

(٢)

- وفقاً لباشوباتي بورانا، كمكان محمي من قبل ني (Ne)، أصبح البلد الواقع في قلب جبال الهيمالايا معروفاً باسم نيبال. وفقا لنيبال مهاتمية، وتم تكليف نيمي بحماية البلاد من قبل باشوباتي.
- وفقاً للأسطورة البوذية، استنزف الإله مانجوسري المياه من Nagadaha (بحيرة أسطورية يُعتقد أنها ملأت وادي كاتماندو). أصبح الوادي صالحاً للسكن وكان يحكمه بوكتمان، وهو راعي أبقار، أخذ نصيحة من حكيم يدعى "ني (Ne)". تعني كلمة Pāla "الحامي" أو "الرعاية"، لذا فقد عكست نيبال اسم الحكيم الذي اعتنى بالمكان، وفقاً للعالم النيبالي ريشيكيش شاها.

تنقسم الدولة من الناحية الجغرافية إلى ثلاثة أقسام وهي:

منطقة الهملايا: يصل ارتفاعها ما بين ٤٨٧٧ متراً إلى ٨٨٤٨ متراً فوق مستوى سطح البحر والتي تغطي بالثلوج خلال السنة الكاملة.

المنطقة الجبلية: ويصل ارتفاعها ما بين ٦١٠ مترا إلى ٨٨٤٨ متراً عن سطح البحر.

منطقة السهول: تقع هذه المنطقة ما بين ٢٦ و ٣٢ عرض كيلو متر بارتفاع ٣٠٥ متراً عن سطح البحر والقسم الشرقي من السهول أرض سطحي.

اللغات: توجد في دولة نيبال قرابة ٤٠ لغة، فهناك اللغة المغولية التي تتحدث بها سكان نيبال يقطنون في المناطق الجبلية الوعرة المرتفعة من الهملايا وهي لغة التبت وهناك لغات أخرى مثل اللغة الهندية والأردوية يتحدث بها المسلمون والآخرين من السكان الهندي الأصليين. وحوالي نسبة ٦٠ من سكان الدولة

يعيشون في الأودية الجبلية وقرابة نسبة ٤٠ من السكانينتشرون في منطقة السهول. (٣)

الحالة السياسية: يعتقد أن شعوب كيراتا من أقدم الشعوب التي استوطنت نيبال، وقيل إنها حكمت على دولة نيبال لقرابة ٢٥٠٠ سنة وسنذكرها حسب العصور بالتالي:

العصور القديمة: ذكرت نيبال لأول مرة في التاريخ في النصوص الفيدية (ويدا) باعتبارها منطقة يتم فيها تصدير البطانيات وتلاه عدد كبير من النصوص القديمة التي تتحدث عن جمال الدولة وقوتها.

حوالي عام ٥٠٠ قبل الميلاد، نشأت ممالك صغيرة واتحادات العشائر في المناطق الجنوبية من نيبال. وذكر أن الأمير سيدرتا غوتاما (٥٦٣-٤٨٣ قبل الميلاد) المعروف ببوذا ليكون حاكماً على شاكيا، ولكنه تخلى عن منصبه في وقت لاحق، ليقود حياة التشقف ويعتقد أن جيتيداستي ملك كيراتا السابع كان عل عرش الحكم في وادي نيبال في ذلك الوقت. (٤)

العصور الوسطى: في أوائل القرن ١٢ بعد الميلاد، ظهر قادة في أقصى غرب نيبال انتهت أسماءهم بـ"مالا" بمعنى المصارع. وقد امتدت سلطة هؤلاء الملوك إلى قرابة ٢٠٠ سنة، وقد انتهت تلك الفترة بانقسام المملكة إلى ما يقارب ٢٤ دويلة، ولكن في أواخر القرن الرابع عشر، ظهرت سلالة أخرى من قبيلة المالا تحت سيطرة الحاكم جاياسثتي في وادي كاتماندو مما أدى إلى استرجاع وحدة الحكم في أغلبية مناطق وسط نيبال غير أن في عام ١٤٨٢م انقسمت المملكة إلى ثلاثة ممالك: كاتماندو، وباتان، وبهاكتابور.

مملكة نيبال: في منتصف القرن الثامن عشر، بعد قرون من التنافس بين الممالك الصغيرة الثلاث، اقترح بريثوي نارايان شاه وهو ملك غوركها أن تتوحد الممالك. وللحصول على توحد نيبال، سعى الملك لامتلاك الأسلحة والمساعدات من الهند

وشراء حدود الممالك الهندية المحايدة. وقد بدأ في مهمته في عام ١٧٦٥م وبعد معارك دامية وحصار دام ثلاث سنوات، نجح الملك في توحيد وادي كاتماندو.

الجمهورية: أعلنت نيبال بصفتها دولة جمهورية في ٢٨ مايو ٢٠٠٨م بعد ٢٤٠ عام من الملكية. فقد أعلنت الجمعية الوطنية المنتخبة (البرلمان) في ذلك الحين لغرض إلغاء الملكية رسمياً وإعداد دستور وطني جديد. ويذكر أن البرلمان يضم ٥٧٥ نائباً، وقد أدوا اليمين القانوني أمام أكبر أعضاء المجلس سناً، وبالإضافة إلى هذه العدد الكبير من النواب، قامت الأحزاب الرئيسية في البلاد بتعيين ٢٦ نائباً آخر لينضموا إلى المجلس.

في ٢٣ ديسمبر ٢٠٠٧م تم الاتفاق على إنهاء الحكم الملكي في نيبال. ويأتي الاتفاق بعد سنين من القتال بين قوات الحكومة وقوات المتمردين الماوين الشيوعية.

الأحوال المناخية: يتصف مناخ نيبال بالبرودة خصوصاً فوق المرتفعات، فهناك العديد من القمم تغطيها الثلوج الدائمة، وتنخفض الحرارة إلى ما دون درجة التجمد، أما الوديان المحمية بالسلاسل الجبلية فتتمتع بالدفء نوعًا ما، لذلك يتجمع بها معظم سكان البلاد، والصيف حار في الوديان بارد فوق القمم الجبلية، والأمطار تعود إلى النظام الموسمي الصيفي المسيطر على شبه القارة الهندية الباكستانية.

تاريخ دخول المسلمين في نيبال

إنه من الصعب تحديد فترة دخول الإسلام والمسلمين في نيبال، وهناك روايات عدة تنص على الوصول الإسلام والمسلمين في الدولة. يقول أحد المؤرخين النيباليين: " انتشر الإسلام في نيبال في القرن السابع الميلادي وكان العرب تجاراً مشهورين، فلهم علاقة بينهم وبين شبه القارة الهندية مثل ما كانت لهم علاقة تجارية بالبلاد الأخرى في العالم. ولهم علاقة تجارية بين العرب ونيبال من خلال تصدير المسك النيبالي إلى البلاد العربية. (٥)

ومن المعلوم أن العلاقة التجارية بين البلدان العربية والهند والتبت والصين كانت مباشرة، وكانت بدأت علاقة نيبال مع التبت والصين، ومن ثم توسعت علاقة نيبال مع البلدان الأجنبية. يقول الدكتور تري لوك جندر مجويوريا وهو البروفيسور لجامعة تريبهوان كاتماندو في كتابه "المذاهب في نيبال" أنه من الممكن أنه كانت علاقة بين نيبال والدول العربية بعلاقتهم بالصين والهند والتبت. ويقول في كتابه:

(إنه من اليقين أن البلدان العربية لم تكن تجهل دولة نيبال في القرن الثامن وكانت تعرف نيبال ولهم علاقة مع نيبال عن طريق التجارة) [٦]

ويقول الدكتور: خلال فترة ليجهاوي في القرن السابع، كان المسك أهم الصادرات من نيبال.[٧]

يقول المؤرخ النيبالي: "لو تتبعنا تاريخ انتشار الإسلام في العالم لرأينا أنه انتشر في الجزيرة العربية في القرن السابع الميلادي، وكان العرب تجاراً معروفين، فتم الاتصال بينهم وبين شبه القارة الهندية مثلما كانت لهم علاقة تجارية بالبلدان الآخرى ف العالم. وتمت العلاقة التجارية بين العرب ونيبال من خلال تصدير المسك النيبالي إلى البلاد العربية، وقد جاء ذكر نيبال في كتاب عربي "حدود العالم" الذي تم تأليفه في سنة ٧٩٨م. وقد ذكر في الكتاب أن نيبال كانت تصدر إلى البلاد العربية.[٨]

وكان هناك فراغ بعد ذلك في التاريخ عن علاقة نيبال بالدول العربية، حتى جاء في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي ذكر تأثير الإسلام والمسلمين في نيبال بعد قيام الحكم الإسلامي في شمال الهند. [٩]

ويؤيد هذا السرد التاريخي قول الشيخ محمد بن ناصر العبودي حيث يقول: "لا يوجد في التاريخ ما يمكن أن يعرف منه بداية دخول المسلمين إلى هذه الديار ولكن الاستقراء والتتبع لبعض الأحداث التاريخية يشيران إلى أن الإسلام دخل المنطقة مع دخوله في شمال الهند في القرن الخامس الهجري عن طريق التجار

العرب وغيرهم من المسلمين، ثم أخذ ينتشر في أرجاء البلاد ومدنها وقراءها بمرور الزمن حتى لم تعد ناحية من نواحيها إلا وقد وصل الإسلام إليها، ولا شك في أن المسلمين قد دخلوا إليها قبل ذلك على هيئة أفراد وتجار غير مستوطنين. (١٠)

وفي القرن الرابع عشر الميلادي عام ١٣٢٤م، دخل غياث الدين في بعض المناطق للدولة عائداً إلى عاصمته دلهي من طريق "ترهت (Tirhut)" بعد القضاء على الثورة في البنغال، وكانت حكومة متهلا (Mithla) المستقلة قد نمت آنذاك في منطقة "سمرا" في نيبال. وكان يحكمها الملك هاري سينغ ديو (Hari Singh Dev) في ذلك الوقت، وقد توهم الملك أن إمبراطور دلهي يريد أن يستولي على عاصمته "سمراون كره" أيضا. فلذلك هاجم الملك قوات غياث الدين، نتيجةً دمر الإمبراطور عاصمة الملك ولجأ الملك مع عائلته وحواشيه إلى الجبال. (١١)

ولم يكن هناك إنجازات هامة لصالح الإمبراطور، ولكن بعد هذه المهاجمة، بقي كثير من أفواجه هناك، وفي سنة ١٣٤٩م، دخل السلطان شمس الدين إلياس – حاكم البنغال- غازياً في وادي كاتماندو، حيث توجه إلى المناطق الجبلية ثم غزا بعض الدويلات الصغيرة فيها، ولكن رجع إلى وطنه بسبب الشتاء القارس في جبال هملايا. ثم زادت صلة المسلمين في عهد الإمبراطور المغولي أكبر، الذي أرسل البعثات إلى البلاد ويعتبر هذا الزمن ببداية الدخول الحقيقي للإسلام والمسلمين في الدولة الصغيرة. (١٢)

وكان للتجار دور هام في نشر الإسلام في نيبال في عام ١٥٢٤م، ويقال إن أول من استوطن من المسلمين في نيبال هم تجار كشميريون الذين جعلوا مدينة كاتماندو مركزا لتجارتهم وكان يتاجرون بالبرد والصوف والسجاد والشالات من الهند والتبت، وقد بنى هؤلاء مسجداً كبيراً في العاصمة ويعرف

بإسم المسجد الكشميري في نيبال. وكذلك استوطن المسلمون من شمال الهند في الدولة واستقروا وبنوا مسجداً آخر بإسم المسجد النيبالي. وهكذا وصل الإسلام والمسلمون إلى أعلى مناطق العالم ارتفاعاً (١٣)

ويقول المؤرخ الآخر بأن العهد الذي استقر فيه من المسلمين هو عهد الملك رتنا مللا (١٤٨٢ – ١٥٢٠م) حيث سمح للمسلمين أن يقيموا في نيبال للأغراض التجارية. (١٤)

تقول الباحثة شميمة صديقة: " بدأ استوطن التجار المسلمون في الوادي، حيث بدؤوا التجارة مع نيبال، ودخل بعض المتصوفين والمعلمين أيضا في نيبال واستقروا، إذ أذن لهم الملوك من سلالة رتنا مللا باستيطانهم. واتبع الملك نارايان شاه بعد توحيد نيبال السياسة نفسها نحو المسلمين واستقر بعض المسلمين كالصانعين. وقد بعث بعض منهم إلى الصين والتبت مع الوفد النيبالي الدبلوماسي مترجمين لهم وكانت حضارة المسلمين مؤثرة في نيبال أيضا في عهد "رانا" وتشير القصور والمنشآت الباقية إلى يومنا هذا إلى تأثير حضارة المسلمين وثقافتهم وكما يظهر ذلك أيضا من أزيائهم وحليهم، وقد دعى المسلمون فيما بعد خلال حملات نارايان شاه العسكرية لصناعة الأسلحة والتي ساعدت الملك نارايان شاه للحصول على أهدافه السياسية. (١٥)

ويجدر بالذكر هنا أن المسلمين جاؤوا لاجئين إلى نيبال بعد الثورة التاريخية في الهند ١٨٥٨م وذلك لتحرير الهند من الاستعمار البريطاني. وإنه من المذكور أن العالم "مولانا سرفراز على شاه" –مفتى الإمبراطور المغول بهادر شاه ظفر – إلى كاتماندو، وقام بتجديد المسجد الجامع النيبالي ومكث في العاصمة إلى أن جاءته المنية ودفن في الجانب الشمالي من ساحة المسجد المذكور. والشخصية الأخرى التي يجدر لها بالذكر هي السيدة بيغم حضرت محل –الزوجة الثانية للنواب (دولة أوده) واجد على شاه، ولجأت الملكة حضرت محل إلى كاتماندو مع

إبنها وكثير من المسلمين، وكانت الملكة قادت الجنود للاستقلال ولكنها انهزمت في الحرب ولجأت إلى العاصمة ومكثت إلى أن ماتت وقد دفنت في ساحة المسجد النيبالي. (١٦)

تعداد السكان المسلمين

توجد في دولة نيبال ديانات مختلفة ومذاهب شتى، مثل الهندوسية والبوذية والكيرانت موندهوم والإسلام وغيرها. وتعتبر الهندوسية بديانة الأغلبية من السكان وتتضارب نسبة المواطنين فيما بينها حسب الإحصائيات العديدة. وقد ظهرت تقديرات متفاوتة من جهات مختلفة.

والسيد ماير كابوريو مصدر ثقة حول الموضوع يقول: "إن بعض المصادر مثل صحيفة ويكلي ديلهي (weekly Delhi) ذكرت أن نسبة المسلمين تتراوح بين نسبة ٨ و نسبة ١٠".

ويضيف المرجع نفسه قائلاً أن صحيفة "دي رايزنج نيبال (The rising Nepal)" الإنجليزية، وصحيفة "غوركها بتر"النيبالية ذكرتا أن عدد المسلمين يبلغ نسبة ٤،٥ ونجد مكتب الإحصاء يقدر نسبة المسلمين هذه خلال إحصاء عام ٢٠١١.

انقسام المسلمين النيباليين

وينقسم المسلمون حسب المذهب الفقهي في نيبال إلى قسمين: أهل السنة والشيعة. وأهل السنة يشكلون الأغلبية. وينتمي عالبهم إلى المدرسة الحنفية في الفقه الإسلامي" أما الباقون فهم أهل الحديث، والأحناف ينقسمون إلى طائفتين وهما الديوبندية والبريلوية. وأما الشيعة فنسبتهم ضئيلة جداً، ويسكنون في مقاطعة "سونساري" في المنطقة الشرقية. (١٧)

وبعد قراءة الكتب والتاريخ، يمكن الوصول إلى النتيجة أن المسلمين ينقسمون إلى قسمين حسب المناطق الجغرافية:

١- القاطنون في الجبل وعددهم قليل جداً سواء في المدن والقرى، حيث كانت المدن تحت سيطرة الحكومة الهندوسية رسمياً منذ ٢٤٠ عاماً. وكانت القرى صعب الوصول إليها، فلم يصل المسلمون إلى المناطق الجبلية كثيراً، ولذلك يقل تواجد المسلمين فيها

٢- يكثر تواجد المسلمون في القسم السهولي من نيبال والمديريات التي يكثر فيها المسلمون هي "روتهت" التي تقع على حدود جمبارن الشرقية بولاية بيهار و"سنساري" وكفل وستو" و"روبنديهي" والتي تقع على حدود الهند لولايتها أترابراديش. ونجد في هذه المديريات كثرة المدارس والكليات الإسلامية ونجد الملامح الإسلامية واضحة فيها. ولهذه المديريات جهود كبيرة في نشر العلوم الإسلامية والعربية في المجتمع الإسلامي النيبالي.

ويمكن تقسيم مسلمي نيبال إلى خمس مجموعات اجتماعية، وهي:

الأولى: **المسلمون من أصل كشميري**

إنهم أقدم المسلمين الذين استوطنوا في نيبال، هاجر أسلافهم إلى الدولة قبل عدة قرون وهم تجار وسياسيون وموظوا الحكومة من حيث العموم. ويعتقد أنهم أرقى منزلة من المسلمين ويسكن هؤلاء في كاتماندو عاصمة الدولة.

الثانية: **المسلمون من أصل هندي**

تتكون هذه المجموعة من المسلمين الهنود الذين هاجر أجدادهم من الهند كرجال الحاشية الملكية أو كتجار. ويرون أن يتمتعوا بالهوية المستقلة ويوجد أغلبهم في العاصمة.

الثالثة: **المسلمون من أصل تبتي**

تعرف هذه المجموعة بالمسلمين التبتيين، قام أجدادهم بالهجرة من التبت تجاراً على دعوة من سفير "رتنا مالا" – ملك نيبال آنذاك في لهاسا.[١٨] وكذلك هاجر كثير منهم مع البوذيين التبتيين بعد الاضطراب السياسي في التبت في الستينات.

جاء مسلمو التبت إلى الدولة ومعهم ثقافتهم التبتية ومازالو يحافظون على ثقافتهم، وأكثر تجار لهم علاقة تجارية مع التبت والصين ويسكن الأغلبية من هؤلاء في العاصمة.

الرابعة: مسلمو ترائي

استوطنت هذه المجموعة من المسلمين في نيبال قبل عدة قرون، ويسكن الأكثرية من هذه المجموعة في المناطق التي تحدها الهند من الشرق والغرب. وانضم مسلمو منطقة "نيبال غنج" مع نيبال مع أقليمهم إذ كانت هذه المنطقة من ضمن تلك المقاطعات الأربع التي أعطت الحكومة البريطانية الهندية لنيبال من مملكة "نواب أوده" (Nawab of Awadh) كجائزة للعون الذي قدمت لها نيبال خلال حركة التحرير ضد الإنجليز في عام ١٨٥٧م، وتضم هذه المنطقة أغلب سكان المسلمين في نيبال. ولا يعتبر مسلمو هذه المنطقة مهاجرين إذ انضموا إلى نيبال مع منطقتهم. وتشتمل هذه المنطقة على أربعة أربع مديريات وهي: كنجنفور (Kanchanpur) و كيلالي (Kailali) و بارديا (Bardiya) و بانكي (Banke)

وعمل هؤلاء المسلمين كأصحاب حرف لإنتاج البضائع وقدموا الخدمات العديدة للشعب والجيش، وتعتبر أكبر المدن الصناعية تشكل نسبة المسلمين فيها من ١٥ إلى ٣٠ في المائة من جملة سكانها.

ويقول الباحث طاهر على أنصاري بأن يسكن حوالي ١.٢ مليون مسلم في ٢٠ مديرية في هذه المنطقة من جملة مديريات الدولة والتي يصل عددها إلى ٧٥ مديرية.

واستوطن بعض مسلمي ترائي في العاصمة كاتماندو في الآونة الأخيرة لأجل الحصول على التعليم العالي ولأجل المعاش والتجارة ودخل بعضهم في السياسة. [١٩]

الخامسة: مسلموا الهضبة (The Hill Muslims)

يعتبر مسلموا الهضبة بمجموعة منفصلة مستقلة. ويسكن هؤلاء في المناطق الجبلية في غرب كاتماندو، أما في شرق العاصمة، فيكاد ينعدم وجود المسلمين في المناطق الجبلية. ويجدر بالذكر أن مديرية غوركها (Gorkha) كانت مقر حكام غوركها حتى عام ١٧٦٠م. وكان مسلمو غوركها قد دعاهم الحكام من الهند لصناعة السلاح والأدوات الزراعية والحلي والأدوات الأخرى في القرن السادس عشر الميلادي.

وفقاً لباشوباتي بورانا، كمكان محمي من قبل ني (Ne)، أصبح البلد الواقع في قلب جبال الهيمالايا معروفاً باسم نيبال. وفقا لنيبال مهاتمية، وتم تكليف نيمي بحماية البلاد من قبل باشوباتي.

وفقاً للأسطورة البوذية، استنزف الإله مانجوسري المياه من Nagadaha (بحيرة أسطورية يُعتقد أنها ملأت وادي كاتماندو). أصبح الوادي صالحاً للسكن وكان يحكمه بوكتمان ، وهو راعي أبقار، أخذ نصيحة من حكيم يدعى "ني (Ne)".

تعني كلمة Pāla "الحامي" أو "الرعاية"، لذا فقد عكست نيبال اسم الحكيم الذي اعتنى بالمكان، وفقاً للعالم النيبالي ريشيكيش شاها.

الاتجاهات السكانية لمسلمي نيبال:

يعيش مسلمو نيبال بشكل ضئيل في أكثر من ٦٠٪ من مساحة الأرض. وفقاً لتقدير آخر، فإنهم يشكلون حوالي ٨ ٪ من إجمالي السكان. (١٤) أظهر تعداد عام

١٩٨١ أن بعض المناطق ليس بها مسلمون. هذا غير دقيق لأنه تم الإبلاغ عن أن هذه المناطق بها بعض السكان المسلمين.

كان متوسط معدل النمو السنوي للسكان المسلمين أكبر (٢,٢٧٪) من المعدل القومي (١,١٦٪) في تعداد عام ١٩٦١. لوحظ انخفاض في معدل نمو المسلمين (١,٣٢٪) من عام ١٩٦١ إلى تعداد عام ١٩٧١. وفقاً لأحد الآراء، قد يكون هذا بسبب نقص الإبلاغ الناجم عن خوف الناس من احتمال إجراء التعداد السكاني للتجنيد المحتمل في الجيش وفرض المزيد من الضرائب. لذلك، يشير السجل الرسمي إلى معدل نمو سنوي قدره ٢,١٠٪ للسكان النيباليين ، وهو معدل أعلى من معدل نمو السكان المسلمين البالغ ١,٣٢٪ في تعداد عام ١٩٧١.

أفاد تعداد عام ١٩٧١ أن ١٩٣٧٣ مسلماً فقط يعيشون في منطقة سوناساري، في حين أن عدد المسلمين وفقاً للتقرير يزيد عن ٥٠ ألف مسلم في تلك المنطقة وحدها. الرقم هو أكثر من ضعف تقرير التعداد. في منطقة جابا، يقدم التقرير أعلاه في نفس الصفحة رقماً تقديرياً لعدد المسلمين بحوالي ١٠٠٠٠، وهو أعلى بمقدار مرة وربع من نتيجة التعداد (٧٧٦٥). في منطقة مورانج، يعيش ما بين ١٥٠٠٠ و ٢٠٠٠٠ مسلم، لكن إحصاء عام ١٩٧١ يشير إلى أن العدد هو ١٢١١٤ فقط، وهو ما يقرب من مرة ونصف أقل من الرقم الوارد في تقرير CNAS.

وفقاً لتعداد عام ١٩٨١، يعيش المسلمون في جميع مناطق نيبال (سواء بأعداد صغيرة أو كبيرة) باستثناء موستانج. في حي مانانج بمنطقة غانداكي، تم العثور على مسلم واحد فقط. إنها أدنى درجة بين جميع المقاطعات. في منطقة روتاهات بمنطقة نارياني، تعد القوة العددية للمسلمين هي الأعلى بين جميع مقاطعات نيبال، وفقاً لتعداد عام ١٩٨١. ومع ذلك، وفقاً لتعداد عام ١٩٧١، كانت منطقة كابيلفاستو في منطقة لومبيني تضم أكبر عدد من المسلمين.

وفقاً لأحد التقييمات، يتوزع السكان المسلمون بشكل غير متساوٍ في مناطق مختلفة من البلاد.[٢٠] ويعيش ما يقرب من نصف السكان المسلمين في وسط نيبال. في المناطق الجبلية في نيبال، ٢,٩٣ ٪ فقط من السكان مسلمون، في حين أن حوالي ٩٧ ٪ من إجمالي السكان المسلمين في نيبال بأكملها يعيشون في منطقة تيراي. من إجمالي المسلمين الذين يعيشون في التلال ومنطقة تيراي، يعيش معظمهم (٤٩٪) في المنطقة الوسطى، تليها المناطق الشرقية (٢٢٪) والغربية (٢١٪). ويعيش باقي المسلمين، حوالي ٨٪، في أقصى الغرب والغرب الأوسط. وتجدر الإشارة إلى أنه تم اعتبار ٥٥ منطقة على أنها تلال وجبال و٢٠ منطقة متبقية في منطقة تيراي (السهول).

الهندوس والمسلمون في نيبال لديهم زيادة طفيفة في الذكور على الإناث. لكن عدد الإناث البوذيات يفوق عدد الذكور. يتجاوز الذكور الهندوس بنسبة ١ ٪ فقط، في حين يتجاوز الذكور المسلمين بنسبة أعلى قليلاً. حسب إحصاء عام ١٩٧١، سجلت على المستوى الوطني نسبة ١٠١,٤ ذكر لكل ١٠٠ أنثى. وهذه النسبة أعلى عند المسلمين، أي ١٠٧,١ ذكر لكل ١٠٠ أنثى. تم العثور على نقص في الذكور المسلمين في فئة واحدة دون الخامسة من العمر، وتتراوح أعمارهم بين ٥٥-٦٤ و٦٥ وما فوق. لقد وجد أن عدد الإناث المسلمات عند الولادة أكثر من عدد الذكور. كما أن متوسط العمر المتوقع للإناث المسلمات أعلى من متوسط العمر المتوقع للذكور المسلمين.[٢١] على المستوى الوطني، يوجد نقص في الذكور في الأعمار ما بين ٢٠ و٤٩ عاماً لأن هذه هي سنوات العمر عندما تحدث الهجرة إلى الخارج. تظهر هيمنة الذكور المسلمين الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ و٥٤ عاماً أن هجرة المسلمين لا تحدث كثيراً أو أقل من هجرة المجتمعات الأخرى.[٢٢]

تركيز السكان المسلمين

شجع حكام سلالة الشاه (خلال الفترة من ١٧٦٨ إلى ١٨٤٥ م) الشعب الهندي على الاستقرار في تيراي. كان مؤسس نيبال الحالية، الملك بريثفي نارايان شاه (١٧٤٢-١٧٧٤ م)، يؤيد أيضًا دعوة المستوطنين إلى نيبال تيراي.[٢٣] مثل الهندوس، انجذب مسلمو المقاطعات الحدودية الهندية المجاورة مثل أترابراديش و بيهار أيضًا إلى منطقة تيراي. نظرًا لأن المسلمين حرفيون جيدون ولديهم مهارات وخبرات، فقد وجدوا أيضًا مكانًا لأنفسهم في تيراي. لا يزالون يحتفظون بعاداتهم مثل غيرهم من المسلمين في الهند. على الرغم من أن عدد السكان المسلمين في نيبال صغير جدًا، من حيث القيمة المطلقة والنسبة المئوية، إلا أنهم يمثلون ثاني أكبر مجموعة أقلية في البلاد بعد البوذيين. وبالتالي، من الناحية العددية، فإنهم يشكلون ثالث أكبر مجتمع ديني في نيبال. ظلت نسبتهم في مجموع السكان ثابتة إلى حد ما عند حوالي ٣ ٪ في جميع سنوات التعداد. يعيش ما يقرب من ٨٧٪ من المسلمين في خمس مناطق، وهي: نارياني (٢٦-٢٨٪)، جاناكبور (٢٠-٢٣٪)، لومبيني (١٦-١٩٪)، ساغارماثا (١٠-١١٪) وكوزي (٩-١٢٪) ٪)، بحسب المكتب المركزي للإحصاء.

في نيبال، تكون مجموعات الأقليات الدينية أكثر تحضرًا بينما المجموعة الدينية المهيمنة، أي الهندوس، أقل تمدنًا، وفقًا لتعدادي ١٩٧١ و١٩٨١. ترتيب المجموعات الدينية من حيث نسبة الذين يعيشون في المناطق الحضرية في عام ١٩٧١، تم وضع Jains24 في المرتبة الأولى (٢١,٥ ٪)، يليه البوذيون (٧,٤ ٪) والمسلمون (٥,٠ ٪) والهندوس (٣,٧ ٪). ظل ترتيب الترتيب هذا دون تغيير تقريبًا في عام ١٩٨١ باستثناء أن المرتبة الثانية، التي احتلها البوذيون في عام ١٩٧١، احتلها المسلمون.

الخاتمة:

خلاصة القول إن المسلمين دخلوا إلى الدولة تجاراً في البداية، وكذلك استوطن بعض المسلمين فيها لمساعدة الملوك النيباليين في إعداد الآلات الحربية، وبالإضافة إلى ذلك، هاجم بعض الملوك المسلمين على دولة نيبال لأغراضهم السياسية، فمن هذه الأسباب المذكورة، دخل المسلمين في الدولة واستوطنوا فيها.

المراجع والمصادر

١. جغرافية نيبال وتاريخها (نيبال كي تاريخ وجغرافية باللغة الأردوية صـ١٠ -١١
٢. بهاتاراي ، كريشنا ب. نيبال. نيويورك: تشيلسي هاوس، طبع في ٢٠٠٨ صـ ١٢
٣. واقع الدعوة الإسلامية في نيبال في العصر الحاضر، لشميم أحمد، رسالة الماجستير، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، صـ٣١
٤. نيبال ويكبيديا، الموسوعة الحرة، جمهورية نيبال الديمقراطية
٥. جغرافية نيبال وتاريخها باللغة الأردية لحفظ الرحمن صـ٥٧
٦. المذاهب في نيبال للدكتور تريلوك تشاندرا صـ١٢ طبع ٢٠١٣ (Religions in Nepal by (Dr. Trilok Chandra
٧. المرجع السابق
٨. ج. سي. ريجمي: ثقافة لشوي (كتاب باللغة النيبالية)، صـ ١٥٠، مطبعة رتنا بوستاك بهاندار، كاتماندو
٩. واقع الدعوة لشميم أحمد صـ ٥٧، وتقرير المنظمة الإسلامية للشباب ١٩٩٣ كاتماندو نيبال
١٠. في نيبال بلاد الجبال لمحمد بن ناصر العبودي، صـ ١٠٦، طـ١، ١٩٨٩م، مطابع الفرزدق التجارية – الرياض
١١. التحقيق والإصلاح في التاريخ لمجلس التحقيق والإصلاح باللغة النيبالية، صـ٣١١، ٣٢٤، ط ٢٠١٩ بكرم سمبت، كاتماندو (Itihas Sansodhan ko Praman Pramy, Part 1, Sansodhan Mandal, Kathmandu 2019 (B.S)
١٢. جغرافية نيبال وتاريخها لحفظ الرحمن باللغة الأردوية صـ ٦٠
١٣. جغرافية نيبال وتاريخها لحفظ الرحمن باللغة الأردوية صـ ٥٧

١٤. I.R ARYAL AN T.P DHUNGUAL:A NEW HISTORY OF NEPAL

١٥. مسلمو نيبال لشميمة صديقة ص١٠٨، وشميمة صديقة هي من بنغلاديش التي كتبت البحث باللغة الإنجليزية عن دولة نيبال ومسلموها

١٦. جغرافية نيبال وتاريخها لحفظ الرحمن باللغة الأردوية ص ٦٠

١٧. واقع الدعوة لشميم أحمد ص ٤٧، و(Journal Institute of Muslim minority affairs, vol.3, 1981 page 148

١٨. شعب نيبال للدكتور د.ب. بيستا، ص١٥٠ (People of Nepal, D.B. Bista, 3rd sedition, 1976, page 150

١٩. الأقلية المسلمة في نيبال: نظرة تاريخية اجتماعية لطاهر على أنصاري، مقالة في مجلة معهد السؤون الأقليات يناير عام ١٩٨٨، لندن) The Muslim Minority in Nepal: a Sociohistorical Perspective by Tahir Ali Ansari, an article in the journal of institute of minority affairs January, 1988, London

٢٠. صديقة، المسلمون، ص. ١٣٩

٢١. صديقة، المسلمون، ص. ١٤١

٢٢. المرجع السابق

٢٣. صديقة، المسلمون، ص. ١٤٣

.... ❖❖❖❖❖ ....

المرأة والمجتع التونسي في روايات الحبيب السالمي

زبير أحمد*

الملخص:

الحبيب السالمي، من بين الفنانين العرب المغتربين في المهجر الغربي - إن كان لدينا الحق في هذا التعبير - وُلد في قرية العلا في قيروان عام ١٩٥١م، وهاجر إلى باريس ليعيش في أجواءها الخصبة وينغمس في منابعها الأدبية والثقافية، حيث قام بتأسيس تجربته الفريدة في الكتابة الإبداعية. تتميز رواياته بأسلوب شفاف وسلس. في أعماله الأدبية، يركز السالمي على قضايا المجتمع العربي التونسي، مع الاهتمام الخاص بقضية المرأة والتحديات والمشاكل التي تواجهها في المجتمع التونسي. من بين أعماله البارزة في حقل الرواية: "جبل العنز" في عام ١٩٨٨، و"صورة بدوي ميت" في عام ١٩٩٠، و"متاهة الرمل" في عام ١٩٩٤، و"حفر دافئة" في عام ١٩٩٩، و"عشاق بية" في عام ٢٠٠٢، و"أسرار عبد الله" في عام ٢٠٠٤. وتأتي من بين إنجازاته البارزة ترشيح روايته "روائح ماري كلير" للقائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية بوكر في عام ٢٠٠٩، وكذلك ترشيح روايته "نساء البساتين" لنفس الجائزة في عام ٢٠١٢. وقد تمت ترجمة رواياته إلى عدة لغات عالمية، منها "روائح ماري كلير" التي تمت ترجمتها إلى الإنجليزية ونُشرت عن دار آرابية في عام ٢٠١٢. وتمت ترجمة رواية "نساء البساتين" إلى اللغتين الألمانية والفرنسية، بالإضافة إلى لغات أخرى.

* الباحث في الدكتوراه، مركز الدراسات العربية والإفريقية، كلية اللغة والأدب والثقافة، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند
zubair.dk.jmi89@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المرأة، المجتمع التونسي، القضايا الاجتماعية، الرواية التونسية، .

نبذة عن الحبيب السالمي:

وُلد الحبيب السالمي في قرية العلا في القيروان بتونس عام ١٩٥١م. درس في المدرسة الصادقية وحاز على شهادة التبريز في اللغة العربية. بدأ حياته المهنية بالتدريس في إحدى مدارس تونس الثانوية قبل هجرته إلى فرنسا، حيث يقوم بتدريس اللغة العربية في إحدى مدارس باريس. أصدر مجموعته القصصية "إمرأة الساعات الأربع" من دار الآفاق الجديدة في بيروت عام ١٩٨٦م.

إنّ الروائي التونسي المغترب الحبيب السالمي يتميز بعدة خصائص في أعماله التي تجعلها مميزة وفريدة. ومن بين بعض الخصائص البارزة لأعماله: اهتمامه الكبير بالقضايا الاجتماعية والثقافية: يتناول السالمي في أعماله قضايا اجتماعية وثقافية هامة، مسلطاً الضوء على التحولات في المجتمع التونسي والعربي بشكل عام. تسليط الضوء على حقوق المرأة: يعكس اهتمام السالمي بحقوق المرأة وتمكينها في كثير من أعماله، حيث يستعرض دور المرأة بشكل متقدم وملهم. التنوع في المواضيع والأسلوب: يظهر السالمي تنوعاً واسعاً في اختيار مواضيعه، سواء كان ذلك في استكشاف العلاقات الإنسانية، أو التحليق في عوالم الهجرة والانتماء. اللغة الأدبية المتقنة: يتمتع السالمي بإتقان لغة السرد والتعبير، حيث يستخدم أسلوباً أدبياً رفيعاً لنقل أفكاره وقصصه بشكل جذاب. التأمل في الهوية والانتماء: يتعمق في استكشاف مفاهيم الهوية والانتماء، ويعرض تأثير الهجرة والتنقل على الفرد والمجتمع. الشجاعة في التناول: يتميز بالشجاعة في تناوله للمواضيع الحساسة والمثيرة للجدل، مما يجعل أعماله تحمل رسالة قوية. التفرد في الرؤية: يقدم السالمي رؤية فريدة وشخصية في تناوله للقضايا، مما يضيف لأعماله جاذبية وتميزاً.

يتناول الحبيب السالمي في كتاباته الأوضاع الاجتماعية والسياسية في تونس بشكل خاص، ويسلط الضوء على المجتمع العربي بشكل عام. يقوم السالمي بإبراز التشابك بين الجوانب السياسية والدينية في المجتمع العربي، كما يسعى إلى فهم المجتمع الغربي من خلال شخصيات رواياته. يتناول قضايا التحديات السياسية والدينية في المجتمع العربي، ويستكشف أفقاً جديداً من خلال أبطال رواياته. يكتب بشأن التابوهات في المجتمع العربي مع فهم دقيق للحد الذي يفصل بين اللغة الإيروسية واللغة الفاحشة. يُلامس موضوع الجنس، حيث يراه عنصراً أساسياً في الحياة.

ومن بين القضايا التي اهتم بها الحبيب السالمي في معظم رواياته هي وضع المرأة في المجتمع العربي. تبرز النساء بشكل قوي في رواياته، مما يظهر بوضوح في عناوين الكتب التي تحمل اسم المرأة، سواء كانت عربية أو غير عربية. وتعد روايات "عشاق بية"، التي نشرتها دار الآداب في بيروت عام ٢٠٠١م، و"روائح ماري كلير"، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٨م، و"نساء البساتين"، دار الآداب، ٢٠١٠م، و"عواطف وزوارها"، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٣م، و"بكارة"، دار الآداب بيروت، ٢٠١٦م، وأخيراً روايته "الاشتياق إلى الجارة"، دار الآداب، بيروت، ٢٠٢٠م، من بين أبرز أعماله التي تتناول قضايا المرأة وتعانيها في المجتمع العربي. وقد وصلت روايته "الاشتياق إلى الجارة" إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية في عام ٢٠٢٠.

نساء البساتين

الرواية "نساء البساتين" للحبيب السالمي تعد واحدة من أبرز الأعمال التي تتناول قضايا المرأة، وخاصة المرأة العربية التونسية بشكل مميز. في هذه القصة، يأتي البطل والراوي توفيق من فرنسا في زيارة قصيرة إلى تونس، حيث يقوم بمهمة السرد. يظهر توفيق في بيت أخيه إبراهيم، الذي تحولت زوجته يسرى إلى محجبة، ولديهما طفل لطيف يُدعى وائل. بينما يتمتع الشقيق الأكبر

بشير بوضع اجتماعي أفضل، يلاحظ توفيق الزائر أن زوجة أخيه يسرى اعتنقت الحجاب، في حين قرر الشقيق الأكبر إبراهيم أداء فريضة الحج، على الرغم من استمراره في تناول الخمر.

تعالج الرواية قضايا اجتماعية وتكشف عن التناقضات والنفاق، كما يُظهر في قصة ابراهيم الذي يروج للأخبار الكاذبة حول جارتها بذراعيها العاريتين.

البطل المهاجر، توفيق، يرصد التغيرات في نفسه وفي المكان الذي يعيش به لقياس مدى التحولات. يتوقف الراوي في رحلته مع صديق قديم يعيش تحت ضغط القوانين الصارمة. يعيش هذا الصديق بين نزاعات مع زوجته وإدمانه للدعارة، ويعاني من قيود قانون الأسرة التونسي التي تؤثر على حريته بشكل جوهري، كما يُظهر خلال الحوار الذي يدور بينه وبين صديقه: "هذا هو القانون في تونس..الرجل يترك الدار للمرأة والأولاد لما يطلب الطلاق..الرجال هنا في تونس يخافون النساء"[1].

ولكن السؤال هنا ما الذي تخافه المرأة، وهي تخضع للمراقبة من قبل الجيران لكونها إمرأة وحيدة ومرغوبة، كما هي حال بطلة من بطلات الرواية، هذه المرأة تحولت عن دورها كداعية إلى التزمت بعد أن كان بمقدورها كسب إعجاب نساء المبني والحي بسبب ورعها." ولكن البطل يكشف زيفها، فتعود إلى حياتها الطبيعية، ولكنها هذه المرة لاتسلم من مطاردات الرجال، حيث يستدعي الأخ المضيف البوليس فيعتقلها بتهمة إيواء رجل."[2]

والمرأة الأخرى التي يدور حولها السرد هي ليلى أخت يسرى التي موظفة في إحدى الإدارات والتي فاجأته الراوي باستقبال حار على الرغم من أنها

---

[1]: السالمي، الحبيب، نساء البساتين، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠، ص،٤٨.

[2]: المحسن،فاطمة، صحيفة الرياض، ١٢ مايو ٢٠١١م، العدد ١٥٦٦٢

متزوجة ومتخاصمة مع أختها. هذا الوضع الاجتماعي والسياسي المغلف بمظاهر التحديث وفتح الأسواق العصرية، ووجود القوانين التي تحمي المرأة على الأوراق لا في الواقع، وتسهيل سبل التبرجز المادية، هو ما يجعل ليلى الحريصة على ممارسة حريتها تسأل توفيق، بعد أن استدرجته إلى مضاجعتها، هل يمكنه أن يتزوجها لو طلقت لأنها تريد العيش في فرنسا، تتزوجني...لو طلقت؟؟؟

أريد أن أعيش معك في فرنسا....

ولماذا تطلقين؟ وضعك ممتاز، موظفة..متزوجة.. وعندك ولد..وبيت حلو كهذا..الكثيرون يتمنون أن يكون وضعهم مثل وضعك..وتتصورين أن الحياة في فرنسا سهلة؟..إنها أصعب..

وترد ليلى:أعرف..ولكنها أحلى..في تونس أحس أني مخنوقة..وما أستطيع أن أتنفس..تونس صارت مثل جهنم.[٣]

يظهر من خلال الحوار بين الراوي وليلى، أخت يسرى، أن القوانين التي تفرض حماية على المرأة قد تكون موجودة على الورق فقط، دون أن تعكس الواقع الفعلي. يوضح الحوار الذي يجري بين البطل وليلى تصاعد المشكلات التي تواجهها المرأة التونسية في مجتمعها، وكيف تعترض على ممارسة حقوقها بحرية..."هذه البلاد للرجال..المرأة هنا لايمكنها أن تعيش، وما تستطيع حتى أن تلبس ما تريد..وإذا فعلت يقولون عنها قحبة..التوانسة يفتخرون بأن المرأة في تونس حرة ولها حقوق لا توجد في أي بلد عربي آخر..لكن ولا واحد منهم يحترم هذه الحقوق".[٤]

يقدم الحبيب السالمي صورة المجتمع التونسي والمرأة التونسية على شكل النساء الثلاث اللائي يسرى زوجة أخ الراوي التي صارت محجبة، وأختها ليلى

---

[٣]: السالمي الحبيب، نساء البساتين، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠.ص، ١٣٧

[٤]:المصدر نفسه، ص، ١٣٨.

الموظفة في إحدى الإدارات والمتزوجة بتونسي، ونعيمة التي تم القبض عليها بتهمة إيواء رجل.

عواطف وزوارها:

أما الرواية الأخرى للحبيب السالمي التي تتحدث عن المرأة فهي "عواطف وزوارها" الصادرة من دار الآداب، بيروت. هذه الرواية تختلف تماما عن الرواية "نساء البساتين" لأن "نساء البساتين" تقدم صورة المرأة العربية في تونس، ولكن الرواية "عواطف وزوارها" هي تتحدث عن عرب لكنهم فرنسيون من مختلف الجنسيات العربية. يجتمعون في منزل عواطف المصرية لينسوا الفرنسية ويتبادلوا الأحاديث والعلاقات الغرامية في الفضاء. هذه الرواية بصوت التونسي "المنصف" أستاذ الفيزياء والكيمياء في إحدى المدارس الفرنسية، وهو يروي علاقته بعشيقته المصرية "عواطف" التي يقيم معها علاقة غرامية بعد طلاقها من زوجها بوعلام الجزائري كما أكدت للراوي أكثر من مرة. بعد فشل تجربتها المرة في الزواج حاولت أن تعيش مع رجل أوروبي. تعرفت على ثلاثة فرنسيين وعلى بلجيكي وبرتغالي وإيطالي أصل عائلته من جزيرة صقلية. عواطف أقامت معهم علاقات، إحداها كانت ناجحة واستمرت لفترة طويلة. لكنها أيقنت أنها غير قادرة على أن تتأقلم تماما مع الرجل الأوروبي. ولكن عواطف مع تجاربها السابقة المرة صممت على أن تتزوج من جديد وأن تضع حدا لهذه الصعلكة الغرامية كما تقول.[٥]

في كل مرة تفشل عواطف في علاقاتها الغرامية مع الرجال من مختلف الجنسيات الأوروبيين والإيطاليين والعرب. وبعد كل تجاربها المرة في علاقاتها، "عواطف غيرت نمط حياتها وسلوكها وحتى شكلها. ووضعت خططا محكمة واستخدمت كل ما تعرف من حيل، إلا أنها فشلت في العثور على زوج مناسب

[٥]: السالمي، الحبيب، عواطف وزوارها، دار الآداب. ط١، ٢٠١٣، ص، ٧.

يليق بها".[٦] هذه العلاقات التي توجد بين عواطف والرجال الآخرين من مختلف الجنسيات تؤكد لنا أن العلاقات ليست لها أهمية كبيرة في المجتمع الأوروبي مثل المجتمع العربي . وعواطف بكونها سيدة مصرية تمارس الجنس مع "المنصف" بعد طلاقها، ولذلك هي تعيش دوما في رعب زوجها الجزائري "بوعلام" الذي يمثل صورة الشرق الذكوري. عواطف كانت متزوجة من "بوعلام" الذي يكبرها بأحد عشر عاما. وهي عاشت معه ستة أعوام كاملة. وتعاني عواطف باستمرار من غزوات طليقها الجزائري الذي أصابه الجنون حين عرف أن عواطف تقيم علاقة مع رجل تونسي. تقدم الرواية كيفية العلاقات بأنها كيف تنكسر بين الرجل والمرأة حتى بعد أعوام، ويبدو بذلك الحوار الذي دار بين "المنصف" و"عواطف" عندما سألها "المنصف" عن العلاقات بينها وبين "بو علام". "ذات صباح بينما كانت تنظر إليه من الخلف وهو في الحمام يغتسل، وتحديدا في اللحظة التي انحنى فيها على الصنبور ليغرف الماء بيده المضمومتين، داهمها إحساس قوي بأنها لاتحبه".[٧]

هذه هي الحقيقة للعلاقات بين الزوج والزوجة، وبين العشيق والعشيقة، وهذه هي الحرية الجنسية التي يتمتع بها أشخاص الرواية التي تتلاءم مع الصيغة الفرنسية التي يعيشونها، والمغامرات الجنسية بينهم لاتخلو من تعبير عن الكبت الذي كانوا يعيشونه في بلدانهم. "يوجد هناك انتماءان يتداخلان دائما لدى تقويمهم ما يدور حولهم. أما على الصعيد الجنسي فالانتماء إلى الجسد وعلاقته بالآخر سمتان واضحتان لناحية الميول أو العلاقة بين الجسد الفرنسي والعربي، إذ تثرثر الشخصيات دوما حول هذه الأجساد وتقارن بينها وأيها أكثر فحولة".[٨]

---

[٦]:المصدر نفسه:ص.٧.

[٧]: المصد نفسه: ص، ٦.

[٨]:البناء، يومية، سياسية، قومية، اجتماعية، يوم الإثنين، ٢ يونيو، العدد ١٤٩٨.

منزل عواطف أشبه بمكان للتفريغ والتصرف بحرية، فلا نجد محرمات في هذا الداخل الذي يرسم صورة العربي المتحرر من القيود. وفي مواجهة الخارج الفرنسي المنظم الروتيني. فما هو حرام وعيب في البلاد العربية نراه عاديا وصحيا في فرنسا، بل من الغريب نجد أن هؤلاء الأشخاص يناقشونه ويحاولون تبريره.

أما المرأة الأخرى في الرواية فهي مريم، وهي إمرأة مشاكسة، وأقوالها وتصرفاتها تصدم أحيانا من لا يعرفها معرفة عميقة. درست الأدب الفرنسي لسنتين كاملتين في جامعة السوربون. كانت متفوقة في الدراسة، لكنها انقطعت عنها فجأة لتعمل موظفة في مكتب لوكالة أسفار سياحية يديره يهودي فرنسي من أصل تونسي. تزوجت مريم من طبيب تونسي تربطها به علاقة قرابة غامضة من جهة أمها. لم تنجب سوى صبي واحد اختار أن يعيش مع أبيه بعد أن طلقت زوجها لكنه ظل على صلة وثيقة بها. وفي شخصية مريم نجد أنها في علاقة غرامية مع الراوي حيث يعترف قائلا " لابد من أن أعترف بأنه كانت لدي علاقة سرية بمريم حين كانت متزوجة. دامت أكثر من عامين. وكانت جنسية بحتة.[٩]

مريم تكره العرب مع أنها تزوجت من عرب وكانت لها علاقة سرية بـ"المنصف". وكلما أتيحت لها الفرصة انتقدت العرب وسخرت منهم، وشتمتهم مستثنية في أغلب الأحيان الفلسطينيين الذين تعطف عليهم كما تقول بسبب ما يعانون. " العرب جنس فاسد. تردد دائما. لاتكتفي مريم في سب وشتم العرب على هذا فقط، ولكنها في بعض الأحيان تذهب بعيدا في انتقاداتها للعرب. فهي تكره طريقة العرب في ممارسة الجنس مع المرأة فهم لا يعرفون أصول الجنس وطقوسه وقواعده، العرب يتصورون أنهم فحول..لا يمكن أن يخطر ببالهم أن "

---

[٩]السالمي، الحبيب، عواطف وزوارها، دار الآداب. ط١، ٢٠١٣، ص ٢٥.

النصاري" هم أيضا فحول بل وأفضل منهم..أنا جربت العرب وجربت الفرنسيين. فهي تفضل الفرنسيين على العرب في معاشرة النساء وطريقتهم في ممارسة الجنس. لأن الجنس بالنسبة للفرنسيين فن كامل له أصوله وطقوسه وقواعده. أما العربي فيضاجع مثلما يفعل الديك مع الدجاجة، فهو يصعد فوق المرأة. وتقول عن المتعة التي تجدها المرأة مع الرجل، إن الرجل العربي لا يفكر أبدا في المرأة التي تحته، ولا يخطر بباله أن يعرف إن تمتعت أم لا؟.. وتضيف قائلة إن العرب الذين تعرفهم هم هكذا..باستثناء عدد قليل منهم... وتستثني العرب "خصوصا الذين عاشروا لفترة طويلة نساء أوروبيات، وهؤلاء تعلموا كيف تؤخذ المرأة". [١٠]

روائح ماري كلير

من بين روايات الحبيب السالمي التي تناقش قضايا المرأة، تبرز روايته الشهيرة "روائح ماري كلير"، التي صدرت عن دار الآداب في بيروت في عام ٢٠٠٨. تتميز هذه الرواية بتفردها عن روايتين سابقتين للسالمي، مثل "نساء البساتين" التي تتناول قضايا المرأة التونسية، و"عواطف وزوارها" التي تسرد حكاية عرب يعيشون في فرنسا ولكنهم فرنسيون من جنسيات عربية مختلفة.

تتناول "روائح ماري كلير" قصة حب في باريس بين محفوظ، شاب من قرية "المخاليف" في تونس، وماري كلير، فتاة فرنسية. تعتبر ماري كلير، البالغة من العمر أكثر من ثلاثين عامًا، شخصية جامعية انقطعت عن دراستها في تاريخ وجغرافيا في جامعة نانتير دون إكمال درجة الليسانس. قررت العمل في مجال البريد بسبب الاستمرارية الوظيفية التي يوفرها القطاع العام بالنسبة لها، وهو الأمر الذي تفضله على العمل في القطاع الخاص طوال حياتها. تعبر ماري كلير عن رغبتها القوية في عدم التوقف عن العمل، وكان بإمكانها العثور

---

[١٠]: المصدر نفسه، ص، ٢٦.

على وظيفة في القطاع العام تتناسب مع تخصصها الجامعي، مثل أمينة مكتبة على سبيل المثال. لكنها اختارت البريد تحديدا لأنها تحب الرسائل والبرقيات وكل ما له علاقة بالبريد منذ صغرها.[١١]

تتناول هذه الرواية موضوع الحب ودور المرأة في تحول حياة الرجل. عندما تنتقل ماري كلير للعيش مع محفوظ، نشهد تحولاً واضحًا نحو توازن جندري. يترك محفوظ نفسه لسحر الحب، مما يجعل ماري كلير تؤثر على ترتيب البيت، حيث تقوم بتجديد الديكور وإعادة ترتيب الأثاث وفقاً لذوقها. يعيش محفوظ في شقة بسيطة، ويسمح لماري كلير بقيادته في رحلتها الجديدة وفقاً لتطلعاتها. يظهر تأثير هذا التغيير على محفوظ في مختلف جوانب حياته، بدءًا من العلاقة مع جسده والمرأة، وصولاً إلى الأمور اليومية كالطهي والنباتات والتفاصيل الصغيرة. الجدير بالذكر أن محفوظ كان يدرك هذا التغير وكان سعيدًا به، بينما كانت ماري كلير تحرص على معرفة رأيه في جميع الأمور."دائما تشرح لي الأمر بوضوح مركزة على الأسباب التي تجعلها تفكر في تغييره. ولا تشرع في تنفيذه إلا عندما أبدي موافقتي وخصوصا أشعرها بما لا يدع مجالا للشك أني مقتنع بذلك، فقد كانت تخشى أن تكون موافقتي مجاملة لها فتفرض علي، هي الدخيلة على عالمي كما تقول، أشياء لست متحمسا لها".[١٢] تعبر هذه الرواية عن فكرة أن المرأة تتحول فيها إلى سيدة المنزل، وتكون في قلب عالم محفوظ. في هذا السياق، تصبح المرأة مشاركة فعّالة في العلاقة العاطفية، حيث لا يُقدم محفوظ نموذج الذكورة السيد المهيب، بل يظهر كمساعد يلبي جميع طلباتها ويستمع بعناية إلى كل ما تقوله،"صرت أيضا أصغي لكل ما

---

[١١]: السالمي، الحبيب، روائح ماري كلير. دار الآداب بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠٨.

[١٢]: المصدر نفسه،ص ٢٤،٢٥ .

تقول، أبدي اهتماما واضحا لكل ملاحظاتها. أرد بسرعة على أسئلتها، أوافق بسهولة على مقترحاتها، أهرع لمساعدتها كلما دعت الحاجة"[١٣]

في "روائح ماري كلير"، لا تكون المرأة مجرد إحدى جوانب الحبكة الروائية، بل تصبح محوراً رئيسياً للسرد والموضوع. يتناول الحبيب السالمي، من خلال قصة الحب بين محفوظ، الشاب القادم من ريف تونس، وماري كلير، الفتاة الفرنسية الوليدة، تساؤلات متعددة حول مفهوم الحب والجنس والتعايش بين الرجل والمرأة. كما يتناول أيضاً العلاقة بين الذات والآخر، مسلطاً الضوء على التناقضات والتفاصيل والفوارق الثقافية والاجتماعية بين رجل عربي وامرأة فرنسية، حيث يختلفون في التكوين والقيم والمفاهيم.

الخاتمة:

تظهر روايات الحبيب السالمي أن الكاتب يتجه نحو الدفاع عن حقوق المرأة، حيث يعبر في إحدى الحوارات عن تشابه شخصيته مع شخصية محفوظ في "روائح ماري كلير". يشدد السالمي على أهمية أن يكون الإنسان سعيداً بوجود امرأة في حياته. يظهر حبه للمرأة بكل تعبيراتها، سواء كانت زوجة، أماً، أختاً، أو صديقة. يُظهر السالمي إعجابه بجمال المرأة، ويتجلى حبه لحداثة وذكاء المرأة، حيث يصفها بأنها أذكى من الرجل، كما يؤكد الكاتب الجزائري ياسين:"المرأة جميلة ولأنها جميلة نخافها قليلا وأحيانا نعتدي عليها قليلا"[١٤].

المصادر والمراجع:

١- السالمي، الحبيب، نساء البساتين، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٠

٢- المحسن،فاطمة، صحيفة الرياض، ١٢ مايو ٢٠١١م، العدد ١٥٦٦٢

[١٣]: المصدر نفسه. ص ٢١.

[١٤]: تشرين، صحيفة يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق. سورية.

٣- السالمي، الحبيب، عواطف وزوارها، دار الآداب. ط١ ،٢٠١٣.

٤- البناء، يومية، سياسية، قومية، اجتماعية، يوم الإثنين، ٢ يونيو، العدد ١٤٩٨.

٥- تشرين، صحيفة يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق. سورية.

٦- السالمي، الحبيب، روائح ماري كلير. دار الآداب بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠٨.

.... ❖❖❖❖❖ ....

القيم الأخلاقية للأطفال عند ثريا عبد البديع في ضوء كتابها"ضوء النهار والملك زنكار"

أنوار الحق *

ملخص البحث:

قد تناولت في هذه المقالة القيم الأخلاقية للأطفال في ضوء الكتاب "ضوء النهار والملك زنكار"، للكاتبة **ثريا عبد البديع** وحاولت إبراز شخصيتها بكتابة نبذة موجزة عن حياتها العلمية والفكرية والأدبية. تشتمل هذه المقالة على أربعة محاور: المحور الأول هو حياة الكاتبة ثريا عبد البديع، والمحور الثاني هو القيم الأخلاقية للأطفال في ضوء كتابها "ضوء النهار والملك زنكار"، والمحور الثالث هو اللغة والأسلوب، وأما المحور الرابع فهو يتناول نظريات الكاتبة ثريا عبد البديع. وأما المنهج الذي اخترته لكتابة هذه المقالة العلمية فهو المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: أدب الأطفال، ثريا عبد البديع، القيم الأخلاقية، اللغة والأسلوب.

مقدمة:

إن الكاتبة المصرية ثريا عبد البديع من أعلام المفكرين وكتاب القصص للأطفال في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة في عصرنا الحديث، وهي واحدة من رواد أدب الأطفال في مصر، ومن أساطين اللغة العربية وآدابها، وإنها من الأدباء الموهوبين، ولها رؤية عميقة وكاملة للإصلاح والتربية والقيم الأخلاقية للأطفال. فإن الأطفال روح أساسية للمجتمع، وبصلاحهم يصلح المجتمع، وبفسادهم يفسد المجتمع، كما قيل: إن التعليم في الصِّغر كالنقش على

* باحث الدكتوراه، بقسم اللغة العربية، بجامعة مولانا آزاد الوطنية الأردية، حرم لكناؤ، الهند.

الحجر، يعني مايُتعلم في الصِّغر سيبقى ويدوم، فإن كان خيراً بقيت فائدته ودامت منفعته، وإن كان شراً بقي سوءه وفساده.

فكتبت ثريا عبد البديع ولاتزال تكتب مقالات مختلفة، وألفت أكثر من ستين كتاباً في مجال أدب الأطفال، واهتمت فيها بالقيم الأخلاقية العالية، لأن هذه القيم تؤثر في حياة الأطفال كثيراً، وعلاقة الطفل بالقيم الأخلاقية علاقة وطيدة وقوية، فللقيم الأخلاقية أهمية كبيرة في حياة الأطفال، ولهذا السبب الرئيسي إنها ركزت تركيزاً في كتبها ومقالاتها على القيم الأخلاقية والتربوية خاصة.

المحور الأول: نبذة عن حياة الكاتبة ثريا عبد البديع:

ثريا عبد البديع كاتبة مصرية شهيرة، وهي واحدة من أهم أعلام أدب الأطفال في مصر والعالم العربي في هذه الأيام، ولها مهارة تامة في كتابة القصص للأطفال الصغار، ولدت في الزيتون بالقاهرة سنة ١٩٦٨م، وحصلت على شهادة الليسانس في الآداب والتربية من قسم اللغة العربية بجامعة عين شمس سنة ١٩٩٠م، وتعلمت اللغة العربية والإنجليزية فيها[١].

كانت ثريا رئيسة لشعبة "أدب الأطفال" بنقابة الكتاب. ولها عضوية "لجنة العلاقات الإنسانية" من ٢٠١٦ إلى ٢٠١٧م، ورئيسة التحرير لمجلة "الثقافة" عن هيئة قصور الثقافة في سنة ٢٠١٦م، وعملت في مكتب التعاون الثقافي بالشؤون المعنوية في سنة ٢٠١٥م، وكانت عضواً فنياً في لجنة اختبار الكتب لـ "مكتبات المعاهد الأزهرية" سنة ٢٠١٨م، وعملت في الكتاب التعليمي في نهضة مصر من سنة ٢٠٠٧م إلى سنة ٢٠٠٨م، وقامت بالتدريس من تخرجها حتى عام ٢٠٠٣م، وحصلت على عضوية "اتحاد كتاب مصر" عام ٢٠٠٣م.

[١] وقفت على هذه المعلومات من نفس الكاتبة أثناء الحوار الشخصي معها.

قامت ثريا عبد البديع بدور كبير في كتابة الأطفال الصغار في مجلات مختلفة، ومن أهم المجلات التي قامت بنشر أعمالها الأدبية مجلة "قطر الندى" وهي مجلة مصرية نصف شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، التي كتبت فيها باباً خاصاً باسم "أنا كبرت" ثلاث سنوات مستمرة ومتواصلة من سنة ٢٠٠٥م إلى ٢٠٠٨م، ونشرت أعمالها في أدب الأطفال والقصص القصيرة في مجلة "نور" وهي مجلة مصورة للأطفال الصغار من سن ٨ إلى ١٨، وتصدر شهرياً عن المنظمة العالمية لخريجي الأزهر، وكذلك مجلة "العربي الصغير" هي مجلة شهرية مخصصة للأطفال الصغار تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، ومنها مجلة "الرافد" الإماراتية، و"البيان" الكويتية، وغيرها من المجلات المختلفة المتعددة.

وقد كتبت ثريا عبد البديع كتباً كثيرة، تزيد على60 كتاباً ومن أهم أعمالها: "أمير في بلاد الأقزام" و"ضوء النهار والملك زنكار" و"الشوارع الخلفية" و"ابن الخياط" و"بيت جديد" و"سلمى واللعب" و"عيدُ ميلادِ دَبْدُوب" و"متى تغضب يانيل" و"غناء في البيت المهجور" و"حكايات الجد عمران" و"جدي يتعلم الكمبيوتر" و"الساحر عصفور" و"في حديقة الحيوانات". وألفت ثريا سلسلةً كثيرة ومن أهمها: سلسلة "جنة الحكايات" التي تحتوي على خمسة كتب، صدرت عن دار المصرية اللبنانية، وسلسلة"حكايات النرجس" التي تحتوي على سبعة كتب، صدرت عن دار المصرية اللبنانية، وسلسلة "حكايات صبيان وبنات" التي تحتوي على ثمانية كتب، صدرت عن دار المصرية اللبنانية،وسلسلة "حكايات السمسم" التي تشتمل على ثمانية كتب، صدرت عن دار المصرية اللبنانية، وسلسلة "حكايات العرب" التي تضم عشرة كتب، صدرت عن الدار العربية، وسلسلة "مع جدي" التي تشمل خمسة كتب، صدرت عن دار المصرية اللبنانية، فهذه السلاسل المذكورة قامت بدور كبير في تكوين المجتمع المصري

والعالم العربي من الناحية الأخلاقية والقيم الخُلقية والتربوية للأطفال الصغار.

المحور الثاني: القيم الأخلاقية للأطفال في ضوء الكتاب "ضوء النهار والملك زنكار":

كما نعرف أن أدب الطفولة هو أحد الأنماط المتجددة في الآداب البشرية، فالطفولة هي أساس لبناء مستقبل الجيل الجديد، وإن القيم الأخلاقية والخلقية تؤثّر في حياة الأطفال كثيراً، وعلاقة الأطفال مع القيم الأخلاقية والأدبية والثقافية واللغة والأشخاص علاقة وطيدة، لذا للقيم الأخلاقية واللغة أهمية كبيرة في حياة الأطفال الصغار، وإذا استعملت لهم اللغة استعمالاً فنياً وأدبياً سليماً، فهذه اللغة تسمى بأدب الأطفال، لأن الأدب في الحقيقة شكل من الإبداعات الإنسانية والذي يساعد بشكل كبير في إعداد وتنشئة أهم مرحلة من مراحل عمر الإنسان وهي: الطفولة وهذا ببناء القيم الأخلاقية.

ولقد قام معظم أدباء مصر وأعلامها من المجددين والمصلحين خير قيام تجاه بناء الجيل الجديد المثقف عن طريق كتابة كتبهم للصغار في العصر الراهن، وفيما يلي دراسة عن القيم الأخلاقية والأدبية في ضوء كتاب ثريا عبد البديع "ضوء النهار والملك زنكار"، ولها مساهمات كبيرة في مجال أدب الأطفال، وصدرت لها كتب عديدة تهدف إلى تنمية مواهب الأطفال وتقويتها في الأساليب المختلفة في اللغة العربية الفصحى.

"ضوء النهار والملك زنكار":

أما كتاب "ضوء النهار والملك زنكار" فكتبته ثريا عبد البديع، وقام برسم الصور فيه ماهر عبد القادر، نشر من قبل "دار المعارف المصرية"، ويحتوي هذا الكتاب على قصة ملك جبار يمشي في الأرض مشية الخيلاء، ويظلم الناس، والبطل الصغير هو ولد صالح مطيع ينتمي إلى أسرة فقيرة، وتتفرع القصة إلى قصص مختلفة ومتعددة، ولكن المحور الرئيسي هو الملك الذي ينمو داخله

إحساس ضد هذا بعد تصديقه لنبوءة واحد من العرافين الذين يلجأ إليهم، والملك لا يحب الولد بل يكرهه ويخاف منه خوفاً شديداً، كما خاف الملك الجبار فرعون من موسى عليه السلام، وأمر الملك زنكار بقتل الطفل كما تقول "ثم طلب (الملك) من خادمه أن يتخلّص منه!! كان الخادم يخشى بطشَ الملكِ ويرتعد خوفاً لكنه في الوقت نفسه كان رقيقَ القلب فلم يطاوعه قلبُه إلا أن يضع الطفلَ في صندوقٍ خشبيّ مُحكَمٍ ويلقِي به في النهر، ليَلْقى مَصيرَهُ الذي كتبه الله له. سار الصندوق مع تيّار الماء، ولا يعلم إلا الخالقُ طُولَ المسافة التي قَطَعَها الصندوقُ"[٢]. ويلتقط الصَيَّاد الصندوق وينشأ ويترعرع الطفل في بيت الصياد، وكان الصياد يحبه كولد حقيقي له لأن الطفل ذو أخلاق كريمة ومهذبٌ، ويحترم الوالدين احتراماً كثيراً، وكان الطفل أيضاً يحبه كأب حقيقي له.

فهذه القصة تتماس مع قصة دينية ويتبين هنا تأثرها بها وهي قصة موسى عليه السلام مع فرعون الذي أمر بقتل الولدان الذين ولدوا في بني إسرائيل، وكان موسى ممن سينفذ عليه هذا الأمر، ولكن الله قد نجاه من فرعون وظلمه.

ويوماً لقي الملك فجأة في السفر مع هذا الولد بعد ثمانية عشر عاماً، وخدم الولد الملك خدمة حسنة، ولا يعرفان بعضهما البعض، ولما عرف الملك احتال بقتله، وتظاهر بالمرض، ولا يستطيع العودة إلى قصره، وطلب من الولد أن يُرسل الرسالة إلى زوجته في القصر، وكان فيها "حامل هذه الرسالة عدوٌ لي فاقتلوه". وذهب الولد بهذه الرسالة إلى القصر دون أن يفتحها ولم يحاول أن يعرف ما هو مكتوب بداخلها، وكان الأمر خلاف ذلك بل بدل الله سبحانه وتعالى السيئة بالحسنة، لأن الله قادر على كل شيء، لمّا فتحت الملكة الرسالة وجدت فيها "حامل هذه الرسالة صاحب فضل كبير فَزَوّجيه من ابنتنا"، ففرحت الملكة

[٢] عبد البديع، ثريا: **ضوء النهار والملك زنكار**، (مصر: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال) ص: ٩.

وزوّجت بابنتها، لأنها رأت من الفتى أدباً ظاهراً وحُسناً باهراً وتصرُّفاً لا يليق إلا بأميرٍ.

فبهذه العبارة القصيرة تريد الكاتبة أن تدرّس الأطفال الصغار درساً خاصاً وهو يجب على أحد من الأطفال والناس أن لا يفتح رسالة أو أي شيء آخر دون إذن صاحبها، وكذالك تريد الكاتبة أن تضع وتزرع في ذهن الأطفال التوكل على الله في الخير والشر كما بدّل الله سبحانه وتعالى الرسالة بالخير لهذا الولد الصالح، وهذه الفكرة الإيجابية والتوكل على الله نجد في كتب الكاتب الهندي المعروف بأبي الحسن علي الندوي الذي يريد أيضاً أن يُدْخل في أذهان الأطفال الصغار التوكل على الله على سبيل المثال: "إن إبراهيم كسر الأصنام وأهان الآلهة! وسأل الناس: ما عقاب إبراهيم؟ ما جزاء إبراهيم؟ كان الجواب: "حَرِّقوه وانصروا آلهتكم". وهكذا كان: أوقدوا ناراً وألقَوْا فيها إبراهيم. ولكن الله نصر إبراهيم وقال للنار:"يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم". وهكذا كان، كانت النار برداً وسلاماً على إبراهيم، ورأى الناس النار لا تضرُّ إبراهيم"[٣].

ولما عاد الملك إلى القصر ورآه تعجب وغضب حتى كاد يمسه الجنون، حيث تقول الكاتبة "فقد عاد الملك إلى القصر، ورأى ما رأى، فغضب وتعجّب، حتى كاد يمسه الجنون، وطلب من زوجته أن يرى بنفسه الرسالة التي كان قد أرسلها إليها ولما أعطته إياها اندهش وراح يحدّث نفسه ما هذا! ماذا حَدَثَ! إن الخط هو نفسُ خَطِّه! ومكتوبٌ بقلمه الملكي، إلا أن الكلام قد اختلف. يَالَهُ من أمرٍ عجيبٍ كيف حدثَ هذا؟ صار الملك يحدّث نفسه كالمجنون من هَوْل الموقف. ولما

---

[٣] الندوي، أبو الحسن علي: **قصص النبيين للأطفال**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط ٢٠، ١٩٩٦م)، ج ١، ص: ١٥.

أفاق من صَدمَته، لم يدر ماذا يفعل مع صِهْره، وسهرَ يفكر ويدبر ما سيفعله في أيامه القادمة!"[٤].

ثم بدأ الملك أن يجعل بينه وبين ضوء النهار سداً وحاجزاً، فقال يوماً "إنك لم تدفع مَهْرَ ابْنَتي حتى الآن، وأنا لن أرضَ إلا بثلاثِ شَعْراتٍ مَسْحورةً من رأسِ أميرةِ الجبل"[٥]، هذا أمر صعب جداً، لا يمكن أن يصل أحد إلى تلك الشعرات المسحورة، وكان ضوء النهار صاحب عزيمة قوية، كما تقول الكاتبة "بدأ (ضوء النهار) يتسلّق الجبل الشمالي في عزيمة قوية، جذب انتباهَه منظرُ الصّخُور التي كانت تتلألأ في ضوء الشمس، وتبرق بألوان مختلفة ورائعة لم يرَ لها مَثيلاً. وكُلَّما صعد خُطوةً زادَ بريقُ الأحجار، وتلألأت الصُخورُ في جمال باهر. همّ (ضوء النهار) أن يأخذ بعضاً منها إلا أنه تذكّرَ مُهِمّتَه، وأنه ما جاء بسبب تلك الأحجار، واكتفى فقط بأن يمتّع ناظرَيْهِ برؤيَةِ مَنظرها الخَلاّب"[٦].

فبهذه العبارة تريد الكاتبة أن تضع في ذهن الأطفال هدفاً مقصوداً في حياتهم لكي لاينس أحد منهم هدفه الرئيس في حياته، وإذا نسي الأطفال والإنسان هدفهم فلا يمكنهم أن يحققوا ما يريدون في الحياة، والذين يريدون أن ينجحوا ويحققوا أحلامهم من الممكن أن يواجهوا مشاكل كثيرة في طريقهم إلى أهدافهم، ولا يكون لهم أصدقاء أيضاً، ويدل قول الشاعر المتنبي على هذا:

وحيد من الخلان في كل بلدة -إذا عظم المطلوب قل المساعد

فيجب على الأطفال أن يكونوا ذوي عزيمة قوية للوصول إلى الهدف ولتحقيق أمنياتهم.

---

[٤] عبد البديع، ثريا: **ضوء النهار والملك زنكار**، (مصر: دار المعارف، المكتبة الخضراء للأطفال) ص: ١٥.

[٥] المصدر نفسه، ص: ١٦.

[٦] المصدر نفسه، ص: ٢٢.

ووصل ضوء النهار خلال هذا السفر الصعب إلى قرية، وكان أهل القرية في حزن وكآبة، سألهم عن سبب حزنهم، فقال واحد منهم، هناك "شجرة الخُلود" كانت تُثمر ثماراً طيبةً تشفي من كل داء ومرض، ولكن في هذه الأيام لا تثمر، لذلك فانتشر المرض بين أهل المدينة، وأن أميرة الجبل وحدها تعرف سبب ذلك وكل من ذهب إليها من الرسل لَمَا يرجع منها أحدا، ثم سلك الطريق ووصل إلى قرية أخرى، وسمع من أهلها حكاية عجيبة عن عين الماء المُسَمّاة "عين الحياة"، قالوا إن هذه العين قد جفّ ماؤُها منذ شهور طويلة، فعطشت الأرض والناس، وأوشك الناس على الهلاك، ومن يشرب منها الماء فلا يَشيخُ أبداً، وسأل ضوء النهار عن سبب ذلك، فقال أهل القرية إن أميرة الجبل وحدَها تعرف السر فقط، ثم سار ضوء النهار حتى وصل إلى أميرة الجبل، ودخل قصره، فرأى أن الأميرة مُتّكِئة على عرشها المُرصّع بالأحجار والجواهر، وكانت نائمة، ولما استيقظت من النوم رآته أمامها مليح الوجه، جالسا بأدب وهدوء، فسألته من أنت؟ وماذا تريد؟ فقال ضوء النهار، "أنا (ضوء النهار) ابن صياد من آخِرِ البلاد، وأريد معرفةَ سبب جَفَافِ عين الماء (عين الحياة)؟؟ فقالت الأميرة: إن العين يسدّها ضِفدْعٌ عِملاقٌ إنْ خرج منها، سيتدفق الماءُ من جديدٍ. ثم سألها عن سبب ذُبُولِ شجرةِ الخلود وعدم إثمارها؟ فقالت الأميرة: تحتَ الشجرة ثُعبانُ ضخمٌ يأكل في جذور الشجرة، وإنْ تمّ قتلُه ستنمُو الجذورُ وتثمر الشجرةُ"[٧].

واستمرت المحادثات الطويلة حول موضوعات مختلفة حتى أراد ضوء النهار الرجوع إلى بيته، فقالت أميرة الجبل يا ضوء النهار إنك قطعت مسافات طويلة وواجهت مشاكل كثيرة للوصول إلى هذا المكان، ولكن حتى الآن إنني لم أعرف سبب مجيئك؟ كان ضوء النهار قد نسي مطلب الملك الجبار إذ انشغل بأمور كثيرة تهم حياةَ الناس، وحينما عرفت الأميرة سبب وصولها فقالت: "أما

[٧] المصدر نفسه، ص: ٢٥.

وأنك قد نسيتَ مطلبك الشخصي، فهذا يدل على طيبتك وحُبّك للناس وإنك تؤثِرهم على نفسك، وهذه الأخلاق لا تكون إلا لملك عادل، ولذا فأنا سأُهْدِيك شعراتي الذهبيّة. وعلى الفور نزعت الأميرة التاج عن رأسها ثم أهْدتْ (لضوء النهار) شعراتٍ من رأسها قائلة: هذه مُكافأةٌ لك. وهذه الشعرات تحقِّقُ الأمنياتِ الطيّبةَ فقط ولا يتحقّق بها الشرُّ أبداً"[٨].

فبهذه الفقرة القصيرة أرادت الكاتبة أن تزرع في أذهان الأطفال مساعدة الناس الآخرين وسد حاجاتهم قبل التفكير في الأمور الشخصية، لأن الفرحة الحقيقية لا تحصل إلا لمن أفرح الناس وأسعدهم. ولقد حثّ النبي صلى الله عليه وسلم أيضاً على مساعدة الناس الآخرين كما جاء في الحديث "المسلم أخو المسلم، لا يظلمه ولا يسلمه ولا يخذله ومن كان في حاجة أخيه، كان الله في حاجته، ومن فرج عن مسلم كربة فرج الله عنه بها كربة من كرب يوم القيامة، ومن ستر مسلماً ستره الله يوم القيامة" (البخاري، كتاب المظالم والغصب، باب: لا يظلم المسلم المسلم ولا يسلمه، 3/128، رقم: 2442). فهذه العبارة القيمة من الحديث النبوي وعبارة الكاتبة تدلان على أن يتزود الأطفال بالقيم الأخلاقية والعادات النبيلة.

وفي الأخير أوصت الأميرة الرجال بالعمل الصالح وإلا حل عليهم عقابها، ثم رجع ووصل ضوء النهار إلى قصر الملك، واستقبله الملك زنكار فأعطاه الشعرات المسحورة كما وعَدَهُ.

المحور الثالث: اللغة والأسلوب:

[٨] المصدر نفسه، ص: ٢٧.

بدأت الكاتبة القصة بأسلوب عام كما يسمع الأطفال من الأم والجد والجدة مثلاً: في قديم الزمان كان الملك يسكن في قرية أو كان ملك جبار في قديم الزمان كذا كذا، بمثل هذا الأسلوب بدأت القصة للتشويق ولإثارة الخيال كي يتوجه الأطفال إلى السماع والقراءة حيث تقول "في قديم الزمان، كان يحكم إحدى الأمصار[٩]، ملك جبار اسمه (زنكار)، وكان أهل البلاد يخافونه ويرهبونه، حتى يخشى الواحد منهم أن يذكر اسم الملك في مجلس من المجالس. كان زنكار يتفرّد بحكم البلاد، فلا يستشير أحداً ولا يستعين بأحدٍ، حتى في أصعب الأحوال"[١٠]. وليست الكاتبة ثريا عبد البديع وحدها التي تكتب وتبدأ القصة هكذا بل نجد هذا الأسلوب في كتب أخرى أيضاً على سبيل المثال حينما نقرأ "كليلة ودمنة" نجد فيه هذا الأسلوب الرائع مراراً وتكراراً: "كان بأرض دَستابَندَ تاجر مُكثِر، وكان له بنون، فلما أدركوا أسرعوا في مال أبيهم، ولم يحترفوا حِرفة تردُّ عليه وعليهم، فَلَامَهُم أبوهم ووعظهم"[١١].

وكتبت الكاتبة هذه القصة للأطفال الصغار، لكي يتعلم الأطفال القيم الأخلاقية والأدبية والتعبيرات الرائعة في اللغة العربية، لذلك استخدمت الكلمات العربية الجميلة والتعبيرات السهلة في هذا الكتاب مثلاً:

"ذات يوم خرج الملك كعادته في إحدى رحلاته، يصحبُه بعض من حراسه وجماعةٌ من الفرسان، وحدث أنْ رأى غزالاً يبدو من بعيد، فراح يُطارده والغزال[١٢] يبتعد ويبتعد، حتى اختفى الملك بعيداً عن الأنظار، وغاب بين الغابات، انتهى

[٩] مصر: (ج) أمصار ومُصور، مدينة، منطقة كبيرة تُقام فيها الدُّورُ والأسواقُ والمدارسُ وغيرها من المرافق العامة، ولكن هنا المراد البلدان.

[١٠] عبد البديع، ثريا: **ضوء النهار والملك زنكار**، ص: ٣.

[١١] ابن المقفع، عبد الله: **كليلة ودمنة**، عبد الوهاب عزام وطه حسين، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م)، ص: ٧٣.

[١٢] الغَزَال: ولد الظَّبية، (ج) غِزَلة وغِزلان.

النهار، وبدأت الشمس تغيب في السماء، بحث الحرس عن ملكهم فلم يَرَوْا له أثراً"[١٣].

ففي هذه الفقرة لم تستخدم الكاتبة أية كلمة صعبة لايفهمها الأطفال بل جميع الكلمات واضحة ومفهومة، والتعبيرات سهلة ورائعة نحو "غاب بين الغابات" و"بدأت الشمس تغيب في السماء" وغيرها.

كما حاولت المؤلفة في كتابها تقديم القصص والحكايات المستمدة من التاريخ والتي تمتع الأطفال الصغار. وفي نفس الوقت توفرلهم معلومات مهمة عن موضوع خاص، فعلى سبيل المثال كما تقول الكاتبة في مكان، إن الملك الجبار أمر لخادمه أن يلقي الطفل في النهر، وهذه إشارة أو قصة شهيرة وقعت في قصة موسى وفرعون عبر التاريخ، وكل هذا وصف بسيط لا يزعج الأطفال بل يشوقهم ويحثهم على حمد خالقهم وإلى توحيد الله وحده مثلاً:

"حمل زنكار الطفل إلى القصر، ثم طلب من خادمه أن يتخلّص منه!! كان الخادم يخشى بطشَ الملك ويرتعد خوفاً لكنه في الوقت نفسه كان رقيقَ القلب فلم يطاوعه قلبُه إلا أن يضع الطفلَ في صندوقٍ خشبيّ مُحكَمٍ ويلقِي به في النهر، ليَلْقى مَصيرَهُ الذي كتبه الله له. سار الصندوق مع تيّار الماء، ولا يعلم إلا الخالقُ طُولَ المسافة التي قَطعَها الصندوقُ"[١٤].

ويتميز أسلوب الكاتبة بالإيقاع اللفظي مع أنها أحياناً تستخدم السجع والقافية مثلاً:

[١٣] عبد البديع، ثريا: **ضوء النهار والملك زنكار**، ص: ٤.
[١٤] المصدر نفسه، ص: ٩.

"علم (المراكبي) حكايةَ صاحبه، وأنه في طريقه إلى أميرة الجبل فحذّره، وطلب منه أنْ يحْترسَ لنفسه، ثم أوصاه بأنْ يذكُر للأميرة حاله، وأنه قد بلغ به التعبُ مَبْلَغَه"[١٥].

ففي هذه العبارة الجميلة استخدمت كلمات متماثلة في الصوت، وهذا ما يقرب نثره إلى الشعر، وأن الأطفال الصغار يحبون الاستماع إلى كل ما يروق سمعَهم وأما المعنى والغرض فكل منهما واضحٌ ومفهومٌ.

وتساعد المؤلفة القارئ الصغير في فهم الأشياء المختلفة ومزاياها، وتريد تعليم الأطفال الأشياءَ الجديدة فهي تجئ بعدة جمل قصيرة وبأوصاف متنوعة تدعوهم إلى القيم الأخلاقية من الناحية التربوية على سبيل المثال:

"اتفق الرجلان على اللقاء في الموعد المحدد، وودّع كلٌ منهما صاحبه، بكى الرجل لفراق صاحبه (ضوء النهار) فصُحبَتُه حُلْوةٌ وحديثُه شائقٌ، وانتظر عودَته في قلقٍ بالغٍ"[١٦].

حينما ندرس ونطالع "قصص النبيين للأطفال" لأبي الحسن علي الندوي نجد فيه هذا الأسلوب الجميل أيضاً، فإنه يستخدم الجمل القصيرة السهلة والتعبيرات الصغيرة على سبيل المثال:

"قبل أيام كثيرة. كثيرة جداً.

كان في قرية رجل مشهور جداً.

وكان اسم هذا الرجل آزر.

وكان آزر يبيع الأصنام.

وكان في هذه القرية بيت كبير جداً"[١٧].

---

[١٥] المصدر نفسه، ص: ١٩.

[١٦] المصدر نفسه، ص: ٢٢.

[١٧] الندوي، أبو الحسن علي: **قصص النتيين للأطفال**، (بيروت: مؤسة الرسالة، ط ٢٠، ١٩٩٦م)، ج ١، ص: ٩.

كما نجد في "القصص العربية" لكامل كيلاني هذا الأسلوب الرائع الأنيق مثلاً:

"كان حمار الزَّارِع نشيطاً، لا يتعب من العمل، ولا يَعْصي لسيّده الزارع أمراً، وكان الزارع مُعجَباً بنشاطه، فلما كبر الحمار، وأضعفت الشيخوخةُ قُواهُ، وأصبح عاجزاً عن العمل، كرهه سيدُه، وعزم على التخلص منه"[١٨].

استخدمت المؤلفة التعبيرات الرائعة في هذه القصة، وهذه التعبيرات مفيدة جداً لطلاب اللغة العربية، وهناك بعض التعبيرات المستخدمة في هذا الكتاب وهي كما يلي:

"أشرقت الشمس وغَمَرَتِ الكونَ بنورها"و"انتظر الملك حتى أشرقت الشمس"و"استمرّت الاحتفالات سبعةَ أيام بلياليها"و"ولما كان دوام الحال من المحال" و"بينما كان (ضوء النهار) سعيداً أيّما سَعَادةٍ"و"ذات يوم بعد أن مرّت الأيام والسّنون"و"عرش البلاد ينتظرك وليس له غيرك"و"لا يأكل أحد ولا يشرب إلا من قصر الملك" وغيرها من التعبيرات المستخدمة في هذا الكتاب.

واتبعت الكاتبة أسلوباً سهلاً وقريباً من العقل، فهي تذكر حادثة لها أثرها الإيجابي، لأن الفكرة الإيجابية هي مفتاح النجاح وروح أساسية للأطفال لبناء القيم الأخلاقية بين الأطفال من الناحية التربوية والعلمية والفكرية، ويتمتع الأطفال الصغار بهذا الأسلوب الرائع. ومن حيث المجموع يمكن تقسيم أسلوب الكاتبة إلى ثلاثة أنواع:

الأول: أسلوب قصصي، اختارته المؤلفة لنقل بعض الحوادث التاريخية مع إشارة خاصّة.

---

[١٨] كيلاني، كامل: **القصص العربية**، (ديوبند: دار الاشاعت، ٢٠١٢م)، ج ١، ص: ٣.

الثانية: أسلوب حكائي، وقد اختارت الكاتبة قصة مبنية على ما رأته أو قرأته في حياتها وعلى وجه الخصوص في أيام طفولتها، كقصة موسى وفرعون وقصة أميرة الجبل وغيرها.

الثالثة: أسلوب الحوار، يوجد في هذه القصة أسلوب حواري ممتع كما ذكرتُ سابقاً.

المحور الرابع: نظريات ثريا عبد البديع

كما نعرف أن ثريا عبد البديع لها إسهامات كثيرة في مجال أدب الأطفال، ولها خبرة عميقة في هذا المجال، ولها نظريات مهمة حول كتب أدب الأطفال وحول الحكومة، ومن أهم نظرياتها كما يلي:

تقول ثريا عبد البديع في حوار مع جريدة "الدستور"، ونشر هذا الحوار بعنوان "يوجد في ساحة أدب الطفل الكثير من الدخلاء" وتتضح نظرية ثريا عبد البديع ونقدها للكتاب والحكومة في هذا الحوار كما تقول:

"إن الأعمال الجيدة في أدب الطفل كثيرة، ولكنها غير منتشرة، ونحن ككتاب أطفال لا نعرف بعضنا البعض على مستوى العالم العربي، ورغم وجود عدة جوائز لأدب الطفل، لكنها لا تعني بنشر الكتب الفائزة، وهذا ما يحجب عن الجماهير معرفة كيف تكون الكتابة المتميزة ومواصفات العمل الجيد، والمفترض أن يجد العمل المتميز انتشاراً كافياً حتى يقوم بطرد العملة الرديئة على مستوى أدب الأطفال. وأضافت عبد البديع أن هناك أعمالاً سيئة جداً تترجم من اللغات الأخرى، وللأسف تورطت بعض الجهات الحكومية في إصدارها، وهذا مرده إلى أن بعض القائمين على سلاسل كتب الطفل في وزارة الثقافة لا يعرفون احتياجات الطفل ولا ماهية العمل الذي يمكن ترجمته، على سبيل المثال أصدرت الهيئة العامة كتاباً بعنوان "نصف كتكوت" وهذا العمل مع الأسف يشوه وجدان الأطفال، وينبغي أن نعلم أن من يترجم للطفل لابد أن يكون كاتباً

للأطفال بالأساس، وأن يكون من أصحاب الحس التربوي حتى يفهم كيفية تنمية شخصية الطفل عن طريق العمل الأدبي"[١٩].

ويتفق كاتب المقالة مع نظرية الكاتبة لأن الحكومة يجب عليها أن تفكر قبل إصدار أي كتاب للأطفال الصغار خاصّة، لأن التعليم في الصغر كالنقش على الحجر، وليس لهم الفرق والتمييز بين الجيد والرديء، وإنْ درس الأطفال الكتب الجيدة تكون الفكرة الجيدة الواضحة في أذهانهم، وإنْ درسوا الكتب الفاسدة تكون الفكرة والمعرفة خلاف ذلك كما قيل في المثل"كما تُدِيْن تُدان".

وفي نظرية ثريا عبد البديع إن كتابة أدب الأطفال صعبة جداً، لأنها تحتاج إلى مثابرة وخبرة واسعة للقراءة مع سعة المعلومات والمعارف والإلمام بقواعد التربية والأخلاق وعلم النفس، ولكن كثيراً من الكتاب يفهمون ويعتبرون أن أدب الأطفال يحل في الدرجة الثانية بعد أدب الكبار، وهولاء الكتاب في الحقيقة في فكرة خاطئة.

وفي نظرية الكاتبة لابد لكاتب أدب الأطفال أن يكون موهوباً، كما تقول في حوار مع جريدة "الدستور"، "إن كاتب الطفل لا بد أن يكون موهوباً، لأن الطفل كائن ذكي ولا يصح أن نستهتربه، وهو يميز بحسه بين الكاتب والموهوب"[٢٠]. ولا يتفق كاتب المقالة على هذه النظرية مع الكاتبة " إن كاتب الطفل لا بد أن يكون موهوباً"، لماذا هذا الشرط على كاتب أدب الأطفال أن يكون موهوبا بصيغة خاصة؟، وفي الحقيقة أن الكاتب مهما كان فنه أو مجاله لا بد

---

[١٩] عبد البديع، ثريا: "**يوجد في ساحة أدب الأطفال الكثير من الدخلاء**"، **جريدة الدستور**، ٢ أبريل ٢٠١٨،الموقع www.dostor.org، رابط الموقع https://www.dostor.org/2115071 تاريخ الزيارة ٢٠٢٣/٠٧/٠٨.

[٢٠] عبد البديع، ثريا: "**حصلنا على أعمال من دور النشر لسد احتياجات الطفل**"، **جريدة الدستور**، ١٦ أبريل ٢٠١٨،الموقع www.dostor.org، رابط الموقع www.dostor.org/2131359 تاريخ الزيارة ٢٠٢٣/٠٧/٠٨.

أن يكون موهوباً فلماذا هذا الشرط مع كاتب أدب الأطفال الصغار بشكل خاص؟.

ومن نظرياتها لابد أن يكون متفائلاً وقادراً على بعث البهجة والفرحة، وأن يكون قادراً على النظر بعيون الأطفال، وأن يكون مثقفاً، ويجب على الكاتب أن يستخدم الكلمة التي تشارك الأطفال معاً في القراءة والدراسة، ولذلك نجد في كتب ثريا عبد البديع دائماً عبارات خاصة وهي "هيا نتعرف معاً" أو "هيا نستكشف معاً" هذه عبارة كبيرة للأطفال بل تشجّعهم في القراءة والدراسة.

الخاتمة:

يقوم أدب الأطفال بدور كبير في تربية الأطفال في المجتمع البشري، وتعد مرحلة الطفولة بداية الحياة، لأن الطفولة هي مرآة المستقبل، وروح أساسية للمجتمع، وبصلاحهم يصلح المجتمع، وبفسادهم يفسد المجتمع، ولذلك نجد الكاتبة ثريا عبد البديع أنها تمتاز في مجال أدب الأطفال بكثير من المزايا والخصائص مع ما يتميز أسلوبها بسهولة العبارة ووضوح المعنى وباستخدامها التعبيرات الرائعة الشيقة، ومن أهم ميزاتها أنها تكتب – بسبب تأثرها بالحضارة الإسلامية تأثراً بالغاً خلاف كثير من الكتاب المصريين – في الموضوعات الخُلقية التي تُحلي الأطفال الصغار بسمات رفيعة إنسانية وبمثل عالية والتي لها أثرها الإيجابي في بناء مستقبلهم مشرقاً لامعاً وفي إنشاء مجتمع صالح بنَّاء كما يدل عليها كثير من مؤلفاتها ومقالاتها ونظرياتها.

المصادر والمراجع:

- ابن المقفع، عبد الله، كليلة ودمنة، عبد الوهاب عزام وطه حسين، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.
- نجيب،أحمد، أدب الأطفال علم وفن، القاهرة: الدار الفكر العربي،١٩٩١م.
- عبد البديع،ثريا، ضوء النهار والملك زنكار،مصر: دار المعارف، ٢٠٠٤م.
- عبد البديع، ثريا، أمير في بلاد الأقزام،مصر: دار المعارف، ٢٠٠٤م.

- عبد البديع، ثريا، مع جدي،القاهرة:الدار المصرية اللبنانية.
- عبد البديع، ثريا، الغابة الخضراء، الشارقة:دائرة الثقافة والإعلام ٢٠١٧م.
- عبد البديع، ثريا،"يوجد في ساحة أدب الأطفال الكثير من الدخلاء"، جريدة الدستور، ٢ أبريل/ ٢٠١٨، الموقع www.dostor.org
- كيلاني، كامل، القصص العربية، ج١، ديوبند: دار الاشاعت، ٢٠١٢م.
- الندوي، أبو الحسن علي، قصص النبيين للأطفال، ج١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط ٢٠، ١٩٩٦م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

تجربة القصة القصيرة عند عبد الرحمن مجيد الربيعي

✍ محمد مقصود *

الملخص:

عبد الرحمن مجيد الربيعي قاص وروائي ورسام وصحفي عراقي. وهو واحد من أوائل الرواد الذين اهتموا بتطوير فن القصة القصيرة في العراق. ساهم الربيعي مساهمة فعالة في الحركة الثقافية والأدبية في العراق منذ بداية العقد الستيني من القرن العشرين إلى شهر مارس، ٢٠٢٣م. وصدرت له ثماني روايات وأربع عشرة مجموعة قصصية حتى الآن بدءا من مجموعته القصصية الأولى "السيف والسفينة" سنة ١٩٦٦م. وتمتاز قصص الربيعي عن زملائه كتاب القصة من حيث الأصالة والتجريب على مستوى الأسلوب والمضمون واللغة وما إليها.

التعريف بالكاتب:

قبل الولوج في صميم الموضوع، يجدر بنا أن نذكر نبذة مختصرة عن مولد الكاتب الربيعي ونشأته وثقافته. ولد الكاتب والروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي يوم الثاني عشر من أغسطس سنة ١٩٣٩م بمدينة الناصرية[١]، إحدى مدن جنوب العراق. وينحدر الربيعي من أسرة بسيطة فلاحية. واختلف في أول حياته على عادة أقرانه إلى الكتاب فتعلّم قراءة القرآن الكريم على يد المعلم، وتعلم أيضا قراءة اللغة العربية وكتابتها منه.

حصل الربيعي على تعليمه الابتدائي في مدرسة الملك فيصل بالناصرية فالمتوسطة بالناصرية أيضا. ثم سافر إلى بغداد للحصول على التعليم العالي والتحق في معهد الفنون الجميلة ودرس فيه فن الرسم وتخرج فيه حاصلا على

---

* باحث، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي

[١] – **مجموعة محاورين، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ط١، دار النضال، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص ١١٥.**

شهادة الدبلوم في الرسم عام ١٩٥٨[٢]. ثم عاد عبد الرحمن الربيعي إلى بلده الناصرية ومارس مهنة التدريس لعدة سنوات في مدارس الناصرية[٣].

انتقل الربيعي مرة أخرى إلى مدينة بغداد عام ١٩٦٢م ليكمل دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة ونال شهادة البكالوريوس في الفنون التشكيلية[٤]. وفي الوقت نفسه، كانت تنشر قصصه وأشعاره ومقالاته في الصحف والجرائد. تفرّغ للعمل الصحفي بدءا من سنة ١٩٦٨م[٥]؛ فأشرف على تحرير عدد من الصفحات الثقافية في الصحف العراقية، من بينها صحيفة الأنباء الجديدة، والفجر الجديد[٦]. وساهم لعدة سنوات في كتابة البرامج الثقافية للإذاعة، كما أشرف على مجلة "الأقلام" التي تصدرها وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

ترك الربيعي بلده العراق نهاية الثمانينيات من القرن العشرين واستقر في تونس، حيث استطاع طيلة سنوات مكوثه في تونس أن يحرك الحياة الثقافية التونسية ويشعل فيها نفسا إبداعيا جديدا، وقد احتضنته تونس ووفرت له كل سبل الحياة الكريمة والإبداع الصالح النظيف[٧]. وحصل على الجنسية التونسية في منتصف التسعينيات من القرن العشرين. وتزوج هناك من القاصة والأديبة التونسية رشيدة الشارني[٨].

---

[٢] – كاظم، نجم: الرواية في العراق (١٩٦٥–١٩٨٠)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ١٩٨٧م، ص ١٠٧.

[٣] – عبد الرحمن مجيد الربيعي، أصوات وخطوات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص ٣٣.

[٤] – كاظم نجم: الرواية في العراق (١٩٦٥–١٩٨٠)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ص ١٠٧.

[٥] – عبد الرحمن مجيد الربيعي: أصوات وخطوات، ص ٣٣.

[٦] – علي عبد الرضا: عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٦م، ص ٩.

[٧] – دكتور مولود، مرعي الويس، الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية عبد الرحمن مجيد الربيعي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣م، ص ١١.

[٨] – علي لفته سعيد: رائد التجديد في سرد القصة والرواية العراقية.. رحيل الأديب والفنان عبد الرحمن مجيد الربيعي، الجزيرة نت، ٢١□٠٣□٢٠٢٣.

عاد الربيعي إلى بغداد حين اشتد المرض في السنوات التالية فتوفي يوم الإثنين من شهر مارس، ٢٠٢٣م في بغداد عن عمر ناهز ال ٨٣ عام بعد معاناة مع المرض.

بداية رحلة القصة القصيرة:

يعترف عبد الرحمن مجيد الربيعي بأن فن القصة يشغل حيزا مهما وأساسيا وجوهريا في ذاته وتجربته بقوله في إحدى شهاداته الأدبية: "لعل القصة بالنسبة لي رفيق درب"[٩]. وكونها رفيق درب فأنها تمثل هاجسا فنيا حيويا يقترن بسيرة الحياة، لا بل يمثل جزءا مهما من هذه السيرة وفاعلا عميقا فيها، وإذا ما استقرأنا سيرته الفنية القصصية، فإننا سنكتشف صدق هذا القول الذي عبّر عن علاقة الربيعي بالقصة من بداياته الفنية حتى الآن مرورا بكل مراحل تجربته الإبداعية.

ويشير الربيعي في شهادة أدبية أخرى إلى البداية الفعلية فنيا وتاريخيا عبر نشر قصته الأولى "الوكر" مطلع الستينيات من القرن العشرين، إذ يقول في هذا الصدد: "وفي أحد أيام عام ١٩٦٢م كتبت قصتي الأولى التي سميتها "الوكر" ولم أعرضها على أحد من أصحابي لآخذ رأيه فيها، دسَّستُها في المظروف وسجلت عليها عنوان مجلة "الآداب" اللبنانية التي كانت يومذاك في أوج ازدهارها، وكان منتهى طموح الكاتب العراقي أن ينشر فيها، وأودعت المظروف في صندوق البريد، وبعد شهرين رأيت "الوكر" على صفحات الآداب"[١٠].

لم تكن قصة الوكر أمرا عابرا وقصة مجردة نشرت لكاتب شاب، بل شكلت منعطفا إبداعيا مهما في تجربة الربيعي القصصية، وأكدت له الكثير من الأمور والقضايا ورسمت له طريق المستقبل الإبداعي، وهو يعبر عن ذلك تعبيرا

---

[٩] – عبد الرحمن مجيد الربيعي، الخروج من بيت الطاعة، ط٢، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص ٢٧.

[١٠] – الربيعي: الخروج من بيت الطاعة، ص ٤٩–٥٠.

صريحا في كتابه الخروج من بيت الطاعة، "عندما كتبت قصتي الأولى "الوكر" امتلأت بإحساس أكيد أن القصة القصيرة هي اللون الأدبي الأقرب إلى نفسي، الذي من خلاله أستطيع أن أفصح عن كل الآراء التي أريد طرحها في تلك الفترة الملتهبة من تاريخ العراق السياسي"[١١].

في سنة ١٩٦٦م، صدرت أول مجموعة قصصية للربيعي باسم "السيف والسفينة" الذي عده الكثير من الدارسين والنقاد البدايةَ الفنية والتاريخية للجيل الستيني من القرن العشرين في العراق. وقد حاول عبد الرحمن الربيعي في كتاباته الأدبية التركيز على تصوره للمشهد القصصي الستيني من القرن العشرين، وإبراز دوره المهم في تكريسه وترسيخ معالمه وقيادته.

بعد هذه الانطلاقة بدأ الربيعي بإصدار المجموعات القصصية، وهي:

١. السيف والسفينة (١٩٦٦م)
٢. الظل في الرأس (١٩٦٨م)
٣. وجوه من رحلة التعب (١٩٦٩م)
٤. المواسم الأخرى (١٩٧٠م)
٥. عيون في الحلم (١٩٧٠م)
٦. ذاكرة المدينة (١٩٧٥م)
٧. الخيول (١٩٧٦م)
٨. الأفواه (١٩٧٩م)
٩. سر الماء (١٩٨٣م)
١٠. صولة في ميدان قاحل (١٩٨٤م)

[١١] – دكتور مولود، مرعي الويس، الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية عبد الرحمن مجيد الربيعي أنموذجا، ص ٦٨.

١١. نار لشتاء القلب

١٢. السومري

١٣. حدث هذا في ليلة تونسية

١٤. امرأة من هنا ... رجل من هناك[١٢].

مراحل تطور القصة القصيرة عند الربيعي:

والجدير بالذكر هنا، أن الباحثة المستشرقة الإسبانية ماريسا بريتو كونثالث قامت بتقسيم تجربة الربيعي القصصية على ثلاث مراحل[١٣]: المرحلة الأولى تقع ما بين سنة ١٩٦٦م و١٩٦٨م، وتضم ثلاث مجاميع قصصية: السيف والسفينة والظل في الرأس ووجوه من رحلة التعب.

وهذه المرحلة ترفض قطعيا أسلوب القصة العراقية المعروفة حتى ذلك الوقت، فهي تهرب من الواقع الذي يحيطها وتبتكر عالمها الخاص من خلال تجارب قصصية جديدة. أما الشخصيات، رغم أنها نماذج مختارة من الواقع العراقي، لها مشاغلها السياسية والاجتماعية، فهي تتحرك في عالم وهمي.

تبتدئ المرحلة الثانية من عام ١٩٧٠م ولغاية ١٩٧٥م، وتضم المجاميع القصصية التالية: عيون في الحلم وذاكرة المدينة والمواسم الأخرى.

يلاحظ في أسلوب الكاتب الربيعي خلال هذه المرحلة نقطة بارزة هي خروج الشخصيات من عالمها المغلق، المحكم السد أحيانا، لتخطو نحو عالم المشاغل فيه أكثر عمومية. أما الشخصيات فمتنوعة تتصارع فيما بينها بلا توقف من بعض القيم.

---

[١٢] – مجموعة محاورين، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ط١، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص ٣٤٩.

[١٣] – ماريسا بريتو كونثالث، مدخل للقصة القصيرة عند الربيعي (هي مقدمة لطبعة جديدة لمجموعة سر الماء)،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م.

ويلاحظ من الناحية الشكلية تضاؤل الرمزية والشاعرية، رغم أن الكاتب في تلك المرحلة أخذ يدخل بعض المقاطع الشعرية لكتاب آخرين، لها علاقة بموضوع القصة، فيضعها أحيانا مقدمة للقصة أو تتداخل مع السرد.

أما المرحلة الثالثة فتشمل الفترة الزمنية الواقعة ما بين عام ١٩٧٦م و١٩٧٩م وأصدر فيها مجموعتين هما: الخيول والأفواه. هذه المرحلة يمكن عدّها امتدادا للمرحلة السابقة فيما يتعلق بتوظيف وتطوير الكثير من التقنيات المستعلمة، ولربما يكمن الاختلاف في البعد الكائن ما بين الشخصيات والقاص الذي لم يعد يشارك بالحدث، فالشخصيات تتقدم في مشاهد متنوعة، عربية وأوروبية.

تناول القاص عبد الرحمن الربيعي محنة المواطن العراقي خاصة والمواطن العربي عامة وصور لنا المجتمع العراقي بكل جزئياته وتفاصيله في أعماله القصصية منذ بداية الستينيات من القرن العشرين وكذلك ذكر لنا آلامه وآماله وطموحاته في أكثر من قصة. إن شخصيات الربيعي كانت مثقفة، فحرص على تقديم معاناتها وآلامها بأطر مختلفة، وتحدث عن همومها النفسية واليومية.

أما موضوع المرأة فهو حاضر دوما بشكل أو بآخر في قصص الربيعي وتناولها من كل زواياها مثل المرأة المعشوقة، العاشقة، الفنانة، المناضلة والعاهرة[١٤]. تبدو الحبيبة في المرحلة الأولى في أعلى درجات المثالية، كما هي حال الحبيبات في الأدب الكلاسيكي الذي يعتبر الحبيبة أجمل ما في الإبداع، أما نقاط الجاذبية الرئيسة فهي العيون والشعر، فالوجه يكون أبيض وضّاء، والقوام ممشوق، مثل الخيزران باستثناء الأرداف العريضة. ومن بين جميع النساء توجد امرأة تحتل موقعا ساميا: والدته، المرأة التي شغلت حيزا كبيرا من طفولته

[١٤] – مجموعة محاورين، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ٤٩.

وجزءا من مراهقته. فيشعر صوبها بشوق كبير يتحول فيما بعد إلى مثالية فقدها إلى الأبد.

يشير الربيعي أكثر من مرة في قصصه إلى الواقع القاسي للفلاحين في العراق بسبب الإقطاعيين وأنصارهم، الذين لا يتوانون عن اللجوء إلى أية وسيلة كي يخضعوا الفلاحين بما في ذلك القمع الوحشي وينهبون الأموال والأراضي منهم بظلم وتعسف. وأيضا نجد فيها قضية هجرة القرويين من الريف والقرى إلى المدن رغبة في العيش الرغد وجمع الثروة والحصول على العمل المريح والدخل الثابت ولكنهم لم ينجحوا فيها بسبب فقدان القدرات والكفاءات المطلوبة لديهم.

القصة القصيرة: التقانات والأدوات الفنية

عرف عبد الرحمن الربيعي منذ بداياته الأولى في ممارسة فن القصة القصيرة بولعه الشديد بالتجريب وما يتضمنه هذا التجريب من تطوير للتقانات والآليات والأدوات الفنية.

فقد عمد الربيعي منذ مجموعته القصصية "ذاكرة المدينة" إلى تقديم تقانات متنوعة، ومن خلالها تعرفنا على قاص ملتزم واقعي، ساهم بكل إخلاص في تفجير واقعنا وإعادة صياغته بشكل جديد متخذا جانب الإنسان في كل ما كتب[١٥]، ولم يستخدم التقانات والأدوات الفنية لغرض اللعب الفني المجرد.

إنه في تجديد لأدواته وتقاناته يسعى إلى تجديد أسلوبه على النحو الذي يستجيب لتطور وعيه الفني القصصي، وهو "ربما كان الكاتب العربي الوحيد الذي يدخل لعبة التجريب في الكتابة، حيث في كل قصة أسلوب وفي كل رواية أسلوب آخر، إذ لا يراوح في مكانه، ويحرص أشد الحرص على عدم الوقوع في التكرار"[١٦]، من أجل أن يبقى في نصه القصصي دائم التألق والحضور. وكانت

---

[١٥] – **علي عبد الرضا، عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة**، ص ٨٢.

[١٦] – عبد الرحمن الربيعي، الشاطئ الجديد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٧٩م، ص ٩.

طبيعة التجربة القصصية في كل قصة وفي كل مرحلة هي التي تحدد نمط الشكل وأسلوبه، فما يكاد يستقر على شكل جديد يراه مناسبا لتكنيكه القصصي حتى تجده تركه إلى شكل آخر يظنه أكثر مناسبة لتجربته الجديدة[١٧].

طوّر الربيعي في هذا السياق الكثير من التقانات والأدوات الفنية، وحسب حاجة كل تجربة قصصية في إطارها الفني والموضوعي، فقط طوّر في هذا السياق أسلوب التداعي الحر الذي اعتمده في الكثير من قصصه، ودفع حواره القصصي ولغته السردية من خلال ذلك إلى مواقع متقدمة. وعلى صعيد المبالغة في استخدام التقانات والأدوات الفنية، وجد بعض الدارسين أن الحركة الفنية في بعض قصص الربيعي "بطيئة رتيبة مملة أحيانا، والوصف متأن يهتم بكل تفاصيل الأشياء حتى التوافه، لربما كان الكاتب يتقصد ذلك بغية المساهمة في خلق جو من الرتابة التي يتنفس فيها أبطاله"[١٨]. ويصف الربيعي نفسه في قضية شكل وأسلوب وحالة كتابته القصة بقوله "القصة القصيرة أكتبها دفعة واحدة وغالبا ما تكون كتابتها متعة"[١٩]، تعبيرا عن تجانسه الشخصي والفني والمزاجي مع هذا الفن.

حفلت شهادات الربيعي الأدبية بالكثير من التصريحات والاعترافات والأقوال التي تتناول هذه الظاهرة الفنية في قصصه القصيرة، فهو يهتم كثيرا بوصف تقاناته وأدواته الفنية ويحلل بعض مظاهرها. ففي إحدى شهاداته يؤكد على استقلالية أدواته التعبيرية في فن القصة القصيرة عربيا، وعدم الاعتماد على الأدوات الفنية المستوردة من القصة الغربية القصيرة، إذ يقول من خلال رؤيته الشخصية: "انتبهت إلى مسألة أساسية هي ضرورة البحث عن

[١٧] – سامي مهدي: جريدة الشعب، بغداد، العدد ٤٢، ١٩٦٨م.
[١٨] – د. عايدة مطرجي إدريس، نقد القصص العراقية، مجلة الآداب، بيروت، العدد ٥-٦، ١٩٧٣م.
[١٩] – الربيعي: الشاطئ الجديد، ص ٢٦٤.

أشكال قصصية بديلة بمعزل عن الأخذ المباشر من الغرب"[٢٠]. وفي ذلك توكيد لخصوصية الأنموذج القصصي العربي الذي يتجدد على أيدي قصاصين متميزين مثل الربيعي وزملائه، يجتهدون في البحث عن الأشكال والتقانات والأدوات التي تتلاءم مع اللغة العربية والشخصية العربية والظروف الاجتماعية والتاريخية والحضارية للأمة العربية.

إن القصة القصيرة في تشكيل بنيتها الفنية تحتاج إلى مجموعة تقانات وأدوات فنية تعمل مجتمعة، فإن البداية عادة تشكل عائقا أمام انطلاقة تقانات القصة وأدواتها الفنية لاستئناف عملها، وغالبا ما يؤكد معظم كتاب القصة على هذه القضية ومنهم القاص عبد الرحمن الربيعي الذي تطرق في إحدى كتاباته الأدبية إلى مشكلة البداية وسماها "المفتاح"، الذي مثل لديه أداة مصيرية قد لا تنجح القصة إذا لم يستطع القاص العثور على هذا المفتاح، وقد عبر عن ذلك قائلا: "إن السعادة التي يجدها الكاتب عند عثوره على "المفتاح" هي سعادة تفوق سعادة إنجازه لكتابة القصة نفسها، وهذه مسألة أحسها وعرفتها مرارا"[٢١]. ولا شك في أن هذا المفتاح بما ينطوي عليه من حلول فنية وتقانية للكثير من مشكلات القصة القصيرة، فإنه يسهل إنجاز المراحل الأخرى ويوفر للقاص سيولة إبداعية في التواصل الفني لاستكمال القصة.

وعلى صعيد الشخصية بوصفها إحدى أهم عناصر البناء الفني في القصة القصيرة، فإن الربيعي يؤكد في شهاداته الأدبية على أن علاقتها بالواقع علاقة إشكالية لأنها في القصة تتعرض للتحويل والتطوير لأنها تدخل في فضاء تخييلي، ولكن يمكن لها الاحتفاظ باسمها الحقيقي كما كان في الواقع: "الشخصية في الواقع لن تبقى كما هي في القصة بالرغم من أنها تحمل الاسم

---

[٢٠] – الربيعي: الخروج من بيت الطاعة، ص ٣١.

[٢١] – الربيعي، الخروج من بيت الطاعة، ص ٧٥.

نفسه"[٢٢]. والقاص قد يعرض الشخصية للدمج أو التشظية حسب المتطلبات التقانية والفنية للقصة، ومن ثم لا وجود لشخصية صافية في القصة إذ تشتغل عليها الأدوات القصصية لتخلق منها شخصية قصصية لا تدين بالولاء للواقع قدر إعلانها الولاء للفضاء الفني في القصة.

وفي توظيف آخر لقضية التناص مع التاريخ الأدبي والشخصيات الأدبية التي وجد لها متسعا في نصه القصصي يقول: "وفي قصة أخرى قصيرة طويلة من المجموعة نفسها اسمها "ثرثرة على مائدة الملك الضليل"، هناك ما لا يمكن أن أسميها إعادة كتابة وبلغة عصرية لوقائع من حياة امرئ القيس، وحيث تتواقت هذه الوقائع من حياة مواطن من زماننا ولكن مع اختلاف المصيرين، امرؤ القيس من اللهو والانفلات إلى حمل قضية، والمواطن من الالتزام والانضواء إلى الانكسار والخيبة والخروج"[٢٣]. هكذا يواصل تناصاته في قصص أخرى إمعانا في تحديث أدواته الفنية وشحذ تقاناته من أجل أن تؤدي أداء قصصيا لافتا.

فالربيعي في سبيل تطوير أدواته الفنية وتقاناته وآليات عمله لا يهدأ ولا يتوقف أبدا، وهو يشير إلى حضور التراث الشعبي بوصفه مصدرا ثرا من مصادر التمويل الإبداعي في قصصه ورواياته قائلاً: "أما التراث الشعبي فهو حاضر في قصصي ورواياتي"[٢٤]. وبما أنه مولع بالشعر قراءة وكتابة فقد سخره أيضا لتطوير أساليب تعبيره ولضخ قصصه بالطاقات الشعرية المترشحة من الشعر وتوظيفه: "أفادت القصة عندي بشكل واضح من الشعر ولغته"[٢٥].

---

[٢٢] – الربيعي، الخروج من بيت الطاعة، ص ٧٧.
[٢٣] – الربيعي، الخروج من بيت الطاعة، ص ١٠١.
[٢٤] – الربيعي، الخروج من بيت الطاعة، ص ١٠٢.
[٢٥] – الربيعي، الخروج من بيت الطاعة، ص ٣٠-٣١.

الخاتمة

كما عرفنا إن رحلة الربيعي القصصية قد بدأت في أوائل الستينيات وتباعا كانت مجموعاته القصصية مختلفة جذريا، أسلوبا ومضمونا عن قصص زملائه كتاب القصة من جيله في العراق وفي بلدان الوطن العربي، إذ إنه اختار شخصيات متنوعة من المجتمع العراقي ومعظمها من الشخصيات المثقفة، فحرص الربيعي على تقديم معاناتها بأطر مختلفة، وتحدث عن همومها النفسية واليومية، الخاصة والعامة، فإذا به، عبر نماذج مختلفة قد صور لنا المجتمع العراقي بكل توجساته، وآلامه وآماله، وطموحاته، بل إنه في أكثر من نص، إن في قصصه أو رواياته، يشعرنا أن هموم الإنسان العراقي لا تنحصر ضمن حدود بلده، بل تخرج إلى كل أنحاء الوطن الكبير، فإذا بالبطل في قصصه، بطل وحدوي، همه العام أن تتحقق وحدة الوطن الكبير، وهمه الخاص أن يرتفع إلى مستوى الإنسان الحضاري الذي من دونه لا يتحقق أي طموح.

المصادر والمراجع

١. مجموعة محاورين، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ط١، دار النضال، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.
٢. كاظم، نجم: الرواية في العراق (١٩٦٥–١٩٨٠)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق، ١٩٨٧م.
٣. عبد الرحمن مجيد الربيعي، أصوات وخطوات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.
٤. عبد الرحمن مجيد الربيعي، الشاطئ الجديد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٧٩م.
٥. عبد الرحمن مجيد الربيعي، الخروج من بيت الطاعة، ط٢، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
٦. د. عايدة مطرجي إدريس، نقد القصص العراقية، مجلة الآداب، بيروت، العدد ٥–٦، ١٩٧٣م.
٧. سامي مهدي: جريدة الشعب، بغداد، العدد ٤٢، ١٩٦٨م.

٨. ماريسا بريتو كونثالث، مدخل للقصة القصيرة عند الربيعي (هي مقدمة لطبعة جديدة لمجموعة سر الماء)،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م.
٩. علي لفته سعيد: رائد التجديد في سرد القصة والرواية العراقية.. رحيل الأديب والفنان عبد الرحمن مجيد الربيعي، الجزيرة نت، ٢١\٠٣\٢٠٢٣.
١٠. دكتور مولود، مرعي الويس، الشهادة الأدبية والتجربة الإبداعية عبد الرحمن مجيد الربيعي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣م.
١١. علي عبد الرضا: عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٦م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

ابن جني بين فقهاء اللغة وكتابه "الخصائص"

محمد شاهنشاه ملا *

ملخّص البحث:

يعدّ ابن جني واحد من أشهر العلماء الّذين تركوا بصمة تشير إلى السمو والارتقاء المعرفي على صفحات التاريخ من القرن الرابع الهجري بإسهاماته العديدة في مجال اللغة العربية وقواعدها ونظامها وفصاحتها وفلسفتها وما يتعلّق بها من الأمور، وله مؤلّفات عديدة في مختلف الفنون والمجالات، و"الخصائص" من أهمّ هذه الكتب الّتي يعتكف عليه الأدباء والنقاد بالدراسة إلى اليوم، وهو من الرجال القلائل الّذين نالوا شهرة فائقة في فضاء النحو واللغة إلى الوقت الحاضر ، لما يتميّز به من وضعه عدد من العلوم والفنون مستقلا من بينها علم الدلالة والصرف والصوت، ثم إنّ كتابه يتميّز بعدد من المميزات والسمات التي تخالف ما طرحه السابقين له في تأصيل الأصول والتعمق في الجذور و بيان كل من المصطلحات ما يجعل القارئ أكثر إدراكا وفهما وحاذقة في اللغة العربية وبنيتها ونظامها ووظيفتها بطريقة وأسلوب لا مثيل له.

الكلمات المفتاحيّة: ابن جنّي، الخصائص، فقه اللغة، اللغة العربية، علوم اللغة العربية، العصر العباسي.

المقدمة

هو عالم بارع وإمام نابغ من أئمّة النحو الكبار، لم يسبق له المثيل في علوم اللغة العربيّة كلّها في علم الصوت والنحو والصرف والفقه، وما يتّصل بها لفظيّا ومعنويّا ودلاليّا بجانب حذقته التامة في علوم الدين والكلام، وكفاه

---

* محمد شاهنشاه ملا (باحث في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دار الهدى الإسلامية، كيرالا

فخرا وعلوا إذ يقول فيه المتنبّي "هو أعرف بشعري منّي"[١]، نعم هو أبو الفتح عثمان بن جنّي المشهور بـ" ابن جنّي"، ولد في القرن الرابع الهجري بالموصل عام ٣٢٢هـ، نشأ بها زمن تزعزع الدولة العبّاسية في آخر أيّامها، وتروّى بمناهل أعظم العلماء من النحاة والأصوليين والمجتهدين في الفقه والشريعة والكلام، فمن أبرزهم أحمد بن محمد الموصلي الأخفش وأبو علي الفارسي وغيرهم من الكبار، وما جعله كوكبا درّيا يتحلّق في بروج السماء هو الصحبة الّتي لا تزال ترويها صفحات التاريخ على مدى الأيام مع المتنبي الشاعر المشهور، إلى أن توفّي سنة ٣٩٢ تاركا أثرا غزيرا يفوق الخيال.

ابن جني: النشأة والتعليم:

ولد الشاعر في زمن الخلافة العباسية تحديدا في عصر الخليفة أبي الفضل المقتدر بالله في حين كانت تواجه الخلافة كثيرا من الأخطار والاضطرابات السياسية في معظم مفاصلها وفي المقابل كان هناك نوعا من الازدهار العلمي والنشاط الثقافي والتزود الفكري الضخم، ففاق علماء هذا العصر علماء كل العصور السابقة وتولدت مراكز للعلوم والفنون في كل فروع العلم والمعرفة ، ولم يبق دار ولا مدينة إلا وأنشئت بها مراكز ومصادر للعلوم في مهد العلماء والفضلاء، فانتشرت دور العلم والعرفان في الموصل ومن أبرزها "دار علم الموصل" الّذي أنشأه أبو القاسم الشاطبي سنة ٣٢٣، وكان الدار مفتوحا لكل من يقصد إليه ليلا ونهارا، وإن ابن جني نشأ في مثل هذه الحضانة العلمية الرفيعة المشجعة[٢]، فازداد شغفه باللغة يوما بعد يوم، كان يرتاد مجالس العلم والأدب ويستفيد من الشيوخ والعلماء، حتّى نبغ في دراسة اللغة العربية ونحوها وصرفها واشتغل بالتدريس وهو ما زال شابّا، إذ صادف أن كان ابن جني

---

[١] محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، البلغة في تراجم أئمّة النحو واللغة، ط١، ص١٩٥

[٢] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص١٨٩

يدرس بالجامع، يناقش فيه عن قلب الواو ألفا، فزاره أبو علي الفارسي وهو لا يعرفه، لفتّ انتباهه إذ رأى المدرس ما زال يافعا، فسأله عن بعض مسائل التصريف ، فحاول ابن جني أن يجيب قدر استطاعته حتى قال الشيخ " ما زلت حصرما وتريد أن تجعل من نفسك زبيبا" إشارة إلى أنّه تعجّل في التدريس، فلمّا عرفه ابن جني إذ هو أوحد زمانه في اللغة والتصريف ترك الموصل ولحق به في بغداد عام ٣٣٧هـ، حتى توثقت الصلات بينهما وتوطدت لمدة سنوات، فنبغ ابن جني في الفن حتى وصل بأن أستاذه الفارسي كان يرجع إلى رأيه في بعض المسائل على رغم أن ابن جني قد كان بصريّ المذهب إذ إنّه كثيرا ما كان يواجه قضايا نحوية ذات طرح بغدادي أو كوفي فيحل معقداتها ويثبتها بالدليل بآراءه المستقلّة الفريدة.

كان من عادة العلماء القدامى أن يأخذوا العلوم من أربابها مشافهة، فكانوا يفضّلون السماع والأخذ من منبع العلوم لا من آثاره، وكانوا يتجنّبون الأخذ من الكتب والقراطيس، وما كان ابن جني مستثنى عن هذه العادة بل جاب البلدان واحدة تلو الأخرى، وأخذ العلوم من مصادرها، ولكنه أكثر ما تروّى من زاد أبي علي الفارسي، حيث صحبه في أسفاره كله، فكان الفارسي هو أكثر العلماء تأثيرا عليه[٣]، حيث لا نكاد نجد كتابا إلا ويذكر فيه عن آراء أستاذه هذا، بل إنه صحبه أربعين سنة على رواية حتّى وفاته سنة ٣٧٧هـ، وفي هذه الفترة الطويلة قرأ عليه الفارسي سائر الكتب المهمّة من بينها التصريف للمازني، وكتاب سيبويه، وكتاب الهمز والنوادر لأبي زيد، والقلب والإبدال ليعقوب، والتصريف للأخفش، ولم يكف بهذا، بل إنّه قام بتأليف جميع مصنّفاته النحويّة في صحبته مع الموصلي فلو كان بعيدا عنه كان يكاتبه، ولم يحل هذه الألفة والتعظيم أمام اختلاف الرأي مع الأستاذ، وقد أكثر في نقل آراء أستاذه الفارسي،

---

[٣] حسام النعيمي، الدراسات اللهجية، ص١٣-١٤

بل نقل أيضا مرويات أستاذه في أغلب الأحايين[٤]. كذلك نرى أنّه اتّصل بعدد وافر من الأساتذة الكبار الّذين كانوا كعبة الطلاب الوافدين من شتى نواحي العالم في اللغة والنحو والصرف وما إليها، ومن أبرزهم: أبو صالح السليل بن أحمد بن عيسى بن الشيخ، أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد، وابن دريد أبو بكر محمّد بن الحسن، وأبو جعفر بن محمد، وأبو الفرج الأصفهاني وغيرهم. كان ابن جنّي أمينا في علمه حتّى كان يأخذ اللغة من فصحاء العرب بعد الفحص الدقيق فكان منهم محمد بن العساف العقلي المعروف بابن الشجري، تعرّف عليه وأخذ عنه كثيرا من فصاحة العرب وبلاغته في اللغة. فإنّه لم يستقر بمكان واحد بعد مغادرة الموصل، بل ما زال ينتقل من هذه البقعة إلى ذلك النحو، وغالبا ما كان يصاحب أستاذه أبا علي الفارسي، دخل أوّلا مدينة بغداد ظل فيها مدة بين علماءها العظام ونبغاءها الكرام أمثال ابن مقسم، ثم غادر بغداد وتوجّه إلى الشام حتى دخل حلب وواسط[٥] واتصل بالحمدانيين إلى أن توطدت صلاته مع سيف الدولة في حلب وتعرّف على أدباء وشعراء البلاط الحمداني ومن هنا تبدأ صداقته مع المتنبّي،[٦] ثم دخل مدينة واسط واستقر فيها مدة من الزمن يدرس اللغة والنحو ثم غادر إلى البويهيين واتّصل بهم في شيراز إلى أن يأتي ما بعد بغداد ويخدم في بلاط الخلفاء يلازم الأمراء ويؤدّب أولادهم إلى آخر أنفاسه حتى وافته المنيّة زمن بهاء الدولة[٧].

ابن جني والمتنبي في برج واحد:

---

[٤] د. حسام سعيد النعيمي، ابن جني عالم العربيّة، ص٢١-٢٢

[٥] محمود حسني محمود، المدرسة البغدادية في تاريخ النحو العربي

[٦] خديجة الحديثي، المدارس النحوي

[٧] فاضل السامرائي، ابن جني النحوي، ص٢٠-٢١

يقول المؤرّخون إنّه انتقل مع شيخه الفارسي إلى حلب "عاصمة الحمدانيين" وأقام هناك لمدة خمس سنين طويلة، إذ اتصل بأبي الطيب المتنبّي وتولّدت بينهما علاقة وطيدة حتّى عدّ المتنبّي أحد أساتذة ابن جني وطالت صحبتهما دهرا طويلا[٨] معظمها في بلاط سيف الدولة حيث كان يناظره في النحو وكان هو يقرأ عليه ديوانه، والتقى به أبو الفتح مرّة ثانية بشيراز في بلاط عضد الدولة أيضا[٩]، كانت بينهما صداقة صديق حميم واحترام أستاذ وشيخ، حتّى قال عنه المتنبّي: "هذا الرجل لا يعرف قدره كثير من الناس"[١٠]، ولم يكتف المتنبّي بهذا حتّى قال: "هو أعرف بشعري منّي"، وإذا كان يُسأل عن النحو والصرف في شعره كان يقول " عليكم بالشيخ الأعور ابن جنّي فسلوه، فإنّه يقول ما أقول وما لم أرد"[١١]، وبنفس الدرجة كان يقابله ابن جنّي من الاحترام والتقدير ويكن له الحب حتّى كان يدافع عنه نقّاده، وكثيرا ما كان يعبّر عنه بقوله "شاعرنا" كما يقول في الخصائص: "وحدّثني شاعرنا وما عرفته إلّا صادقا..."[١٢]، وهو أوّل من قام بشرح ديوانه بشرحين مسمّيين بالشرح الصغير والشرح الكبير، كان ابن جنّي يتابع أخبار المتنبي من علي بن حمزة البصري حتى إذا بلغه نعي المتنبّي سنة ٣٥٤هـ رثاه بقصيدة طويلة أوّلها:

غاض القريض وأودت نضرة الأدب ❖❖❖ وصوّحت بعد ري دوحة الكتب

مكانته العلميّة تأليفا وتلميذا:

---

[٨] محمود حسني محمود، المدرسة البغدادية في تاريخ النحو العربي. ص٣٢٢-٣٢٣

[٩] الموسوعيّة العربية (باب ابن جنّي)

[١٠] أبو الفتح عثمان بن جنّي، الخصائص، ص١٣

[١١] محمود حسني محمود، ص٣٢٣

[١٢] ابن جنّي، الخصائص، ص١٤

بلغ الشيخ من الجلالة ما لم يبلغه إلا القليل، وقد تعمّق في كل الفنون الّتي خاض فيه، وهذا ما يبدو صريحا في مصنّفاته وأبحاثه ومستخرجاته وجزئيّاته بالاستقصاء والتعمّق في التحليل وتصريف الكلام والإبانة عن معانيه حتّى عد من بين فيلسوف العربيّة، فإنّه فتح في العربيّة أبوابا لم يتسنّ فتحها ما بعد إلّا بعض من مجالاته، لما أنّه واضع كثير من القواعد والأصول في الاشتقاق والألفاظ للمعاني لكن مع الأسف البالغ أنّه لم يأت بعده من يناظره ويعادله في العلم والمعرفة والتعمّق نحوا وصرفا وبلاغة.

بدأ ابن جنّي التدريس وهو في ريعان عمره في الموصل ثم غادر ورافق أستاذه أبا علي الفارسي إلى أن صاحبه لمدّة أربعين سنة، فكان يدرّس في بعض الأحيان بعد تعمّقه في اللغة والنحو الصرف حينما بلغ سنّا مناسبة إلّا أنّه لم يتفرّغ للتدريس إلّا بعد وفاة شيخه الفارسي سنة ٣٧٧هـ، فاجتمع ما بعد عدد من الطلاب معتكفين حوله ليلا ونهارا، وهكذا يتلمّذ على يديه عدد وافر من العلماء والأدباء المشهورين من بينهم عمر بن ثابت الثمانيني اللغوي، وعبد السلام الحسين البصري، وأبو الحسن السمسمي والشريف الرضي الشاعر المشهور مؤلّف "نهج البلاغة" وغيرهم من الكبار[١٣].

ألّف ابن جنّي عددا كثيرا من الكتب، كلّها تمتاز بالدور البارز في الدراسات اللغويّة ما بعده، وأغلبها تتمحور في اللغة والنحو والصرف والقراءات والتفسير، اهتمّ العلماء بعده بالاعتكاف على كتبه شرحا ونقدا وتفسيرا وتحليلا واستخراجا وتحقيقا، أمّا إن عدد مؤلّفاته يقارب التسعين غالبا، وصل إلينا منها تسعة وعشرون مخطوطا وطبع منها عشرون كتابا[١٤]، فمن أبرز هذه الكتب: كتاب الخصائص، وسرّ صناعة الإعراب، والمحتسب، وغير ذلك، "يقول

[١٣] غانم الحسناوي، التوجيه النحوي للقراءات الشاذة في كتاب المحتسب لابن جني، ص٢٣-٢٦

[١٤] نيم الينبعاوي، جهود ابن جني في الصرف وتقويمها في ضوء علم اللغة الحديث، ص٤٢

ابن كثير عن مؤلّفاته: "صاحب التصانيف الفائقة المتداولة في النحو واللغة"[١٥] الخ .

النحو في بلاط ابن جنّي:

ولد ابن جنّي في العصر الّذي برز فيه عدد لا يحصى من النحويين البغداديين على الأخص، إذ كانت بغداد مركز الدراسات النحويّة ومسرح المناظرات فيما بين النحاة، ومن أبرزهم أبو علي الفارسي وأبو سعيد الصيرفي وغيرهم، كان لابن جنّي آراءه المستقلة في النحو غالبا ما يتمحور حول أصول النحو والنحو التطبيقي. ونظرا لآراءه المستقلة، رآه المجددون متمرّدا على النحو التقليدي مقارنا مع ابن مضاء القرطبي. وقد اختلف العلماء فيما بعده حول مذهبه النحوي، فبعضهم نسبه إلى المدرسة البصرية بينما رآه أغلب العلماء منتسبا إلى المدرسة البغدادية الّتي تمزج بين آراء المدرسة الكوفيّة والبصريّة من بينهم ابن النديم وشوقي ضيف[١٦] ومحمد النجار وعبده الراجحي قديما وحديثا، وقد وضعه بعض النحاة في الميزان النحوي المستقلّ مذهبا.

قام ابن جنّي بالمساهمات المتتالية في المجالات المختلفة، ما يجدر الذكر منها هو إسهاماته الجليلة في علم أصول النحو مما يتعلّق بالقياس والتعليل، فإنّ ابن جنّي هو أوّل من وضع هذه الموضوعات استنادا من علم أصول الفقه الحنفي على وجه التحديد، وقد حاول العلماء والنحاة قبله أن يضعوا هذا العلم لكنهم فشلوا بالمفهوم الصحيح كأبي البكر بن السراج والأخفش الأوسط وغيرهما، ولكن ابن جنّي هو الّذي وضع هذا الفنّ على وجه الصواب وهذا ما يؤكّد عندما يقول: "وذلك أنّا لم نر أحدا من علماء البلدين تعرّض لعمل أصول النحو على مذهب أصول الكلام والفقه"، إن السماع أصل من أصول النحو العربي وقد

---

[١٥] ابن كثير، البداية والنهاية، ص٣٧٩

[١٦] شوقي ضيف، المدارس النحويّة، ص٢٦٨-٢٧٣

خصّص الإمام ابن جنّى أبوابا له في "الخصائص"، فإنّ مذهبه فيه أنّه يعتدّ بالكلام المنقول عن الفرد المحافظ على عربيّة صحيحة وسليقة لغويّة خالية من التأثيرات الخارجية، ثم إنّ موقف الإمام ابن جني في نظرية العامل يتّفق على الأغلب مع ابن مضاء القرطبي ولو أنّه لم يسر مساره في التساهل بالإعراب.

ترك ابن جني أثرا لا يمحى في أكثر الفروع اللغوية، وهو في أغلبها ممن يعد من السابقين الأوّلين في كثير من الفنون، كما أنّه يعدّ من أعظم الصرفيين لمساهماته الفعّالة إذ استقل الصرف ما بعده ولو أنّه يتفاعل معه[١٧]، فله مؤلّفات ورسالات عديدة مفقودة أو محفوظة في علم الصرف، كما أنّه أيضا وضع علم الصوتيّات كفنّ مستقلّ من جميع الفنون، فسمّى دراسة الأصوات علما، وألّف فيه كتابا اسمه "سرّ صناعة الإعراب"، كما أنّه لم يتخلّف أيضا في دراسة علم الدلالة بل ناقش فيه اللفظ ومعانيه وتشابهاته وما يتّصل به من الأمور المتّصلة به[١٨].

"الخصائص" في مسرح التحليل:

هذا من بين أشهر كتب ابن جنّي، ويعدّه العلماء أيضا من بين أفضل كتب في فقه اللغة والتراث العربي، هو جامع شامل لكثير من قضايا اللغة والنحو والتصريف، وما يجعل الكتاب أكثر فعّالا في نفوس القارئين هو الأفكار اللغوية اللامثيلة المبثوثة، إذ يتحدث فيها عن خصائص اللغة ومشتقاتها وتصاريفها ولهجاتها وأصواتها ونشوئها بأسلوب علمي ممتع[١٩]، ألّف ابن جنّي هذا الكتاب بعد وفاة أستاذه أبي علي وأهداه إلى بهاء الدولة البويهي، حيث يوجد له اليوم خمس مخطوطات متناثرة في الأمكنة المتعددة.

---

[١٧] محمود حسني محمود، ص٣٢٦

[١٨] مهين زاده، البحث الدلالي عند ابن جني

[١٩] منقور عبد الجليل، علم الدلالة

كتاب "الخصائص" واحد من أبرز الكتب الّتي فتح أبوابا من العلوم للباحثين عن موضوعات مبتكرة، أما مؤلّفات سابقيه فلم تتناولها أبدا، وتناول قضايا فقه اللغة وعلمها وناقش في بنية اللغة ونظامها العام برؤية علميّة وصفيّة وظيفية[٢٠]، ويتجلّى في هذا الكتاب المبحث التواصلي البراغماتي برؤية ابن جنّي العبقرية عن اختلافات الأساليب واللهجات، ويتناول كذلك عديدا من القضايا الدلالية، فيما يركّز على علاقة اللفظ بالمعنى وعلاقة اللفظ باللفظ الآخر المماثل دلاليا، وعلاقة الحروف بعضها ببعض، على سبيل المثال: كلمة "هزّ" هي أصل لكلمة "أزّ" ما يعنى بها الشديد في الهز، يبحث المصنّف عن هذه الكلمة دلاليا بين الحقيقة والمجاز بدقّة[٢١]، وبالتأكيد إن ابن جني يقف موقف المنظّر للغة العربية فيما يغرز فيه أعمدة اللغة العربية وأركانها وخصائصها بدقة، ولم يكتف بهذا بل يدرس فيه ابن جنّي عن علم الأصوات فيما يتحدّث حول تأثير النغمات على المعنى وعلاقة الحركات بالحروف وغيرها من الجوانب غير أن مباحث الصوتيات قليلة لما أنّ كتابه "سر صناعة الإعراب" يغنيه عنه، ثم إنّ هذا الكتاب أكثر ما يركّز على أصول النحو كالسماع والإجماع والقياس كما يتناول قضية التعليل والتعليل النحوي والضرورة الشعرية وغيرها من الموضوعات[٢٢].

أما موضوعات الصرف فقد جاءت قليلة مختلطة أو مستقلة في مواضع مختلفة، فهذا الكتاب ليس مجرّد حاملا للمعارف كالموسوعات بل يجعل القارئ عالما باللغة على الأكمل ويفتح أمامه مجالا مشيدا بفقه اللغة لكل ما حواه الكتاب من أصول اللغة ومباحثها بأسلوب فلسفي منطقي لا مثيل له.

---

[٢٠] حسين الفتلي، أصول التفكير النحوي عند ابن جني في كتابه الخصائص، ص٥٣٥

[٢١] بوزيد هادف، الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، ص١٠٤

[٢٢] دوكوري ماسيري، مستويات التحليل اللغوي عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، ص٤٧-٥٤

يتألّف الكتاب على ثلاثة أجزاء هامّة، متناولا على ما يقارب الألف ومائتين صفحة، ومقسّما على خمس وأربعين بابا، كل هذه الأجزاء مختلطة بعضها ببعض أو تتمة لما قبله من الموضوعات، فالجزء الأوّل منه يبحث عن الكلام والقول واللغة وعللها وما يتصل بها من الموضوعات، ثم الجزء الثاني أيضا تتمة وتوضيح لما سبق من الكلام مع التركيز الخاص على الفصاحة في اللغة والاشتقاق الأكبر، وأما الجزء الثالث منه فهو يشتمل على فلسفات لغوية أكثر، يتطرّق فيه إلى ذكر موضوع الاستخفاف في اللفظ وإضافة الاسم إلى المسمّى إلى أنّه يختم بذكر الثقات ممن يروى بهم في الكلام.

يبدأ المصنّف كتابه ببيان الفروق بين الكلام والقول، وهذا التفات ذكي من المصنّف إذ يقوم مدار سائر الأمور على هذين الأمرين، كما أنّه يقوم بالعمليّة الجراحية على بيان القول والكلام فيأتي بتفصيل دقيق عن مادّة "قول" ويقول مثلا: "إنّ معنى "ق و ل" أين وجدت. كيف وقعت. من تقدّم بعض حروفها على بعض وتأخّره عنه، إنّما هو للخفوف والحركة، وجهات تراكيبها الستّ مستعملة كلّها لم يهمل شيء منها. وهي "ق و ل" "ق ل و" "وق ل" "ول ق" "ل ق و" "ل و ق". الأصل الأوّل: ق و ل وهو القول، وذلك أنّ الفم واللسان يخفّان ل ويقلقان ويمذلان به، والأصل الثاني: "ق ل و" منه: القلو: حمار الوحش وذلك لخفّته وسرعته.."[٢٣]، وهكذا نرى كيف يبيّن الاشتقاق والأصول الناشئة لسائر المصطلحات كما يبحث للكلام أصولا خمسة ويقول أنه للدلالة على القوة والشدّة، وإنّه بعد الخلاص من ذكر التفصيل والتقصّي يأتي ببيان الفرق بينهما قائلا " أما الكلام فكلّ لفظ مستقلّ بنفسه مفيد لمعناه، وهو الّذي يسمّيه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، ومه، وأمّا القول: فأصله أنّه كل لفظ مذلّ

[٢٣] ابن جنّي، الخصائص ج١، ص٣٦

به اللسان تامّا كان أو ناقصا"[٢٤]، ثمّ يأتي المصنّف بتعريف اللغة، نعم التعريف الّذي ما زال إلى اليوم تضج في صفحات كل من النقاد والأدباء وكان الأكثر شيوعا، وهو "فإنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم" [٢٥]، كذلك يتضمّن عددا من الفوائد منها أن النحو كلّ وأن الإعراب فرع تابع له، فالنحو عنده هو "انتحاء سمت العرب في تصرّفه من إعراب وغيره"، وكذلك ما بعد يمرّ إلى مناقشة "اللغة إلهام أم اصطلاح"، هذه من بعض القضايا الّتي ناقش فيها العلماء قديما وحديثا إلى أن الجامعات الأوروبيّة تخلّت عنه اليوم، لكن ابن جنّي أثبت بتوقيفها بالدلائل الساطعة وأجاب عن "علّم آدم" يقتضي دلالة "الإقدار"، هذا غيض من فيض، أمّا إنّه ما بعد يغوص في عمق مسائل اللغة ببيان القضايا الكبرى من الاطراد والشذوذ، والقياس والسماع، والاستحسان والعلل والحقيقة والمجاز، والتقديم والتأخير، واختلاف المعنيين في الحروف والحركات والسكوت إلى أن يختم الكتاب بذكر أغلاط العرب وسقطات العلماء، فإنّه يخوض سائر الحقول ويفتحها ويخرج منها كنزا غاليا لا يبلى حتّى نرى أنّه يفكّك الأمور من الجذور والأصول وينبت منها شجرة مثمرة أو يعصر العنب فيتخذ منه شرابا يشفي الغليل ويطعم المسكين والعليل.

الخاتمة:

كتاب "الخصائص" بجملته دراسة في النظام والبنية والوظيفة، كتاب لا مثيل له بسائر نوعيّاته، يستدعي فيه الكاتب آراء شيوخه بجلّ واحترام ثم يخالف أو يوافق بذكر آراءه المنطقيّة، فهو يقتطع كل العبارات في بيان المصطلحات من الجزئيات إلى العموميات ويجعل الأمر أكثر سهلا للقارئ،

---

[٢٤] نفس المصدر ص٥٤

[٢٥] المصدر نفسه، ص٧٦

فالكتاب جامع شامل لنظام اللغة العربية الذي يحفظها فيجب لكل من محبّي اللغة العربية ومتخصّصيها أن يحافظ على مطالعتها.

المراجع والمصادر:

١. ابن كثير، تحقيق: علي شيري. ١٩٨٨. *البداية والنهاية*. دمشق: دار إحياء التراث العربي.

٢. أبو الفتح عثمان بن جني، تح: الشربيني شريدة. ٢٠٠٧. *الخصائص*. القاهرة: دار الحديث.

٣. بوزيد هادف. ٢٠٠٩– نوفمبر. "الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص." *حوليات التراث* ١٠٤.

٤. حسام النعيمي. ١٩٩٠م. *ابن جنّي عالم العربية*. بغداد: دار الثقافة والإعلام العراقية.

٥. حسين الفتلي. ٢٠١٣– ديسمبر، العدد: ١٤. "أصول التفكير النحوي عند ابن جني في كتابه الخصائص." *مجلة كلية التربية الأساسيّة* ٥٣٥.

٦. خديجة الحديثي. بلا تاريخ. *المدارس النحويّة*. بغداد: دار الأمل.

٧. دوكوري ماسيري. ٢٠١٣– العدد السادس. "مستويات التحليل اللغوي عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص." *مجمع* ٤٧–٥٤.

٨. شوقي ضيف. ٢٠١٩. *المدارس النحوية*. القاهرة: دار المعارف للنشر.

٩. عبده الراجحي. بلا تاريخ. *التطبيق النحوي*. طنطا: دار الصحابة للتراث.

١٠. غانم الحسناوي. ٢٠٠٩. "التوجيه النحوي للقراءات الشاذة في كتاب المحتسب لابن جني، رسالة دكتوراه." *كلية الآداب، قسم اللغة العربية- جامعة الكوفة* ص٢٣-٢٦.

١١. غنيم الينبعاوي. ١٩٩٥. *جهود ابن جني في الصرف وتقويمها في ضوء علم اللغة الحديث*. مكة المكرمة: المكتبة التجارية.

١٢. فاضل السامرائي. ١٩٦٩. *ابن جني النحوي*. بغداد: دار النذير للطباعة والنشر.

١٣. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. ٢٠٠٠. *البلغة في تراجم أئمّة النحو واللغة*. مصر: دار سعد الدين.

١٤. محمود حسني محمود. ١٩٨٦. *المدرسة البغدادية في تاريخ النحو العربي*. بيروت: دار عمار.

١٥. منقور عبد الجليل. دمشق. *علم الدلالة*. ٢٠٠١: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

١٦. مهين زاده. ٢٠١٠. "البحث الدلالي عند ابن جني." *مجلة اللغة العربيّة وآدابها*.

.... ❖❖❖❖❖ ....

القيم الاجتماعية والثقافية في القصص القصيرة المصرية من القرن العشرين الميلادي

الدكتور محمد عالمغير الندوي*

ملخص البحث:

هذا المقال المعنون بـ "القيم الاجتماعية والثقافية في القصص القصيرة المصرية من القرن العشرين الميلادي" يتكون من مبحثين ماعدا ملخص البحث وخاتمة القول وقائمة المصادر والمراجع؛ والمبحث الأول هو بمثابة مدخل نقدي يبحث عن مفهوم فن القصة القصيرة، والفرق بين القصة العامة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والقصة القصيرة كأداة فاعلة في توجيه القيم الاجتماعية والثقافية، ومفهوم القيم الاجتماعية والثقافية، ليسهل على الدارس معالجة الموضوع وفقاً لهذه المداخل، ويسهل على القارئ فهم المقدمات والقيم بشكل مترابطٍ. في حين المبحث الثاني المعنون بـ "دراسة القيم الاجتماعية والثقافية في القصة القصيرة المصرية خلال القرن العشرين الميلادي" يبحث عن القيم الاجتماعية في القصص القصيرة التي كتبها الكتّاب المصريون خلال القرن العشرين الميلادي، فقد كتبوا القصص القصيرة بغزارة في القرن العشرين، خاصة بعد شيوع الأدب الملتزم أو الهادف في مصر، واتخذوا القيم الاجتماعية ثيمات لإبداعاتهم القصصية آنذاك؛ فقد كان معظمهم ينتمون إلى الحركات الإصلاحية ذات الاتجاهات الاشتراكية. ومن هؤلاء الكتاب من تناولوا القيم الاجتماعية الإيجابية بصراحة، ومن هؤلاء الكتّاب من قاموا بهذه الوظيفة عن طريق العلاج بالأضداد؛ فتناولوا القيم الفاسدة المضادة للقيم الاجتماعية النبيلة بغية القضاء على ما فسد من القيم، وتقويم ما اعوَجَّ من

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة بردوان، غرب البنغال، الهند

القيم، وإحلال محل القيم الفاسدة قيمًا إيجابية ونبيلة، ولأجل تحقيق العدالة الاجتماعية، وتوزيع الثروة العادلة، ونشر القيم الخلقية، والحرية، والمساواة، والعدل، والإحسان، وإعادة الكرامة الإنسانية وشرفها بعد أن أفسدتها الإقطاعية الظالمة والرأسمالية الجشعة. أشير هنا إلى إن القصص التي تناولها هذا البحث للدراسة التتبعية هي على سبيل النموذج لا الحصر، وتناولها الباحث لتحديد مواطن معالجة القيم لا لتحليلها الدقيق، وإلا طال الكلام وضاق به المقام.

الكلمات المفتاحية: القصص القصيرة، مصر، القيم الاجتماعية والثقافية.

المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة، والفرق بين شتى أصنافها، ودورها في توجيه القيم الاجتماعية والثقافية، ومفهوم القيم الاجتماعية والثقافية

والمدخل هذا يتكون من محاور حول مفهوم القصة القصيرة والفرق بين أصناف القصة المختلفة، والقصة القصيرة كأداة فاعلة في التوجيه الاجتماعي والثقافي، ومفهوم القيم الاجتماعية والثقافية، على النحو التالي:

مفهوم فن القصة القصيرة:

تكون من نافلة الكلام إبراز مفهوم القصة القصيرة لإزالة اللبس بين القصة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًا.

أبسط تعريف **للقصة** أنها مجموعة حوادث متخيلة في حياة أناس متخيّلين ولكن الخيال فيها مستمد من الحياة الواقعية بأحداثها وأشخاصها فكأن القصة تفسر تجربة قد تقع في حياة مجموعة من الناس وكثيراً ما يعجز الإنسان عن فهم أحاسيسه وإدراكها، ولهذا يستسلم لانفعالاته عاجزًا عن

تفسيرها... ومن عناصرها: الحكاية، والشخصيات، والحبكة، والزمان والمكان، والفكرة[1].

وأما القصة القصيرة: فهي تدور حول حادثة أو شخصية أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف يثيرها موقف مفرد، لذلك فهي لا تزدحم بالأحداث والشخصيات ولا نجد فيها تفصيلات ولا مجال فيها للاستطراد أو الإطالة أو الوصف، وفي حالة كثرة الشخصيات في القصة القصيرة يجب أن يجمعها غرض واحد. يعني أن القصة القصيرة تدور في نطاق حادث أو عدد بسيط من الأحداث تركز ضوءًا قويًا على فكرة أو هدف أو شخصية أو حافز، إنها ومضة ضوء مركزة على شيء خاص وعلى الجملة، إنها مزيج قوي من الشخصية والحافز والحدث.

تختلف القصة عن الأقصوصة في أنها تصور فترة كاملة وحياة خاصة أو مجموعة من الحيوات، بينما الأقصوصة تتناول قطعاً أو شريحة أو موقفاً من الحياة. في حين تصور القصة القصيرة جانباً من الحياة يركز فيها الكاتب فكره فلا يستطرد ولا يزيد عن المقصود ويشمل موضوعها كل نواحي الحياة الإنسانية، إذ بينما يحاول كاتب القصة العادية عرض سلسلة من الأحداث الهامة وفقاً للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي يسعى القاص (كاتب القصة القصيرة) إلى إبراز صورة بارزة واضحة المعالم بينة القسمات لقطاع من الحياة، بحيث يؤدي إلى إبراز فكرة معينة غير أنها لاتعتمد على الحياة الداخلية التي

---

[1]. لمزيد من المعلومات يرجع إلى كتاب: د. أحمد هيكل، **الأدب القصصي والمسرحي في مصر** (من أعقاب الثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية)، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٧٠م.

ينظمها إطارها على الأحداث والشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض الآخر، بل على ما ينتظم بين الشخصيات من علاقات، وعلى مدى تأثرها بالبيئة التي تكتنفها[٢].

وأما القصة القصيرة جداً: فهي تعتمد على التكثيف والإيحاء بالفكرة واقتصاد اللغة على أن تنطوي جملة النهاية على مفارقة. يقول جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار"[٣].

تشترك القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في كل العناصر القصصية، في الشخصية والحدث والزمن والمكان، وتختلفان في كيفية استخدامها فقط. فالقصص القصيرة (Short stories) من حيث البنية تعتمد على حدث واحد وشخصية واحدة وحضور مركز للمكان والزمان. وعلى سبيل

---

[٢] . جميلة المصري، أم مريم، "تعريف القصة، والفرق بين القصة والرواية، والقصة والأقصوصة..."، مقال منشور على منتدى الكاتبة، من خلال الرابط التالي: (http://gamilaelmasry.blogspot.com/2009/12/blog-post.html)، تاريخ النشر: ١/ ديسمبر ٢٠٠٩م، تاريخ الاستفادة: ٢٣/ ٠٩/ ٢٠٢٣م.

[٣] . جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً جنس أدبي جديد، مقال منشور على منتدى ديوان العرب، من خلال الرابط التالي: (https://diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D8%A7) تاريخ النشر: ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٦م، تاريخ الاستفادة: ٢٣/٠٩/ ٢٠٢٣م.

النموذج للقصة القصيرة قصة ليلى الأحيدب "تفاصيل الساعة التاسعة"، وأما القصة القصيرة جداً (mini short-stories) والتي تسمى أيضًا بالومضة، وخير نموذج للقصة القصيرة جداً التي قد يحال إليها بمختصرات (ق.ق.ج) هي: قصة علي شعري: (مات جاري أمس من الجوع، وفي عزائه ذبحوا كل الخراف). وأما الفرق فيما بينهما من حيث الحجم فقد يكون من ثلاث صفحات إلى ١٠ صفحات، في حين تتكون القصة القصيرة جداً من بضع كلمات إلى نصف صفحة.

مفهوم القيم الاجتماعية والثقافية:

القيم لغة واصطلاحًا: إن كلمة "القيم" هي جمع "القيمة" بكسر القاف. واستعملت كلمة "القيمة" في اللغة لعدة معان منها: قيمة الشيء وثمنه والاستقامة والاعتدال ونظام الأمر وعماده والثبات والدوام والاستمرار[٤]، وفي المعنى الاصطلاحي: هي "مجموعة من المعتقدات والتصورات المعرفية والوجدانية والسلوكية الراسخة يختارها الإنسان بحرية بعد تفكر وتأمل ويعتقد بها اعتقادًا حازمًا، تشكل لديه منظومة من المعايير يحكم بها على الأشياء بالحسن أو بالقبح وبالقبول أو بالرد ويصدر عنها سلوك منتظم يتميز بالثبات والتكرار والاعتزاز"[٥].ولها تعريفات عديدة، كلها تدور حول مجموعة من المعتقدات والمبادئ والمعايير والأحكام السائدة في المجتمع وتوثر على سلوكيات الفرد وثقافته. وإن لهذه القيم أهمية بارزة في تشكيل شخصية الفرد وتحديد مسار حياته وبه تؤدي دورًا مهمًا في تشكيل هوية المجتمع، وبه تحتل القيم مكانة

---

[٤]. يرجع إلى: الصحاح، للجوهري (١٠٢/٢)، والقاموس المحيط، لمحمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ص ٢٤٥، ولسان العرب، لإبن منظور (٣٥٧/١١).

[٥] .الجلاد، ماجد زكي، **تعلم القيم وتعليمها**، مصر، دار المسيرة للطباعة والنشر، يناير ٢٠١٣م. ص ١٢.

مرموقة في حياة المجتمع كذلك؛ فالمجتمع الذي يلتزم بالقيم يعتبر مجتمعًا راقيًا تسوده طمأنينة واحترام وما ذاك إلا ثمرة من الثمار الطيبة الناتجة عنها.

تفريع القيم إلى الاجتماعية والثقافية: ومن هنا تنقسم القيم إلى اجتماعية وثقافية على النحو التالي:

القيم الاجتماعية: إن القيم التي تؤدي دورها في تشكيل هوية المجتمع تسمى بالقيم الاجتماعية، وهي معتقدات ومبادئ وقوانين وأفكار تكون ذات قيمة معينة عند جماعة من الناس مجتمعين أو موزعين. والقيم الاجتماعية العليا تتمثل في الحق والعبودية والعدل والإحسان والحكمة التي تجعل من الفرد في المجتمع إنسانا سويا مطمئن النفس وراقي الطباع وملتزمًا بالحقوق وقائمًا بحق الله تعالى وحق عباده وقائمًا بالعبودية لله وحده وهذا من أهم أسباب استقرار النفس الإنسانية، وملتزمًا بالعدل في كل أحواله كذلك.

القيم الثقافية: أما القيم الثقافية وهي تشتمل على التسامح والمساواة والحرية والمسؤولية والعمل والقوة والأمن والسلام والجمال وما إلى ذلك. فهي تكشف عن جانب الحضارة والثقافة في المجتمع وتضبط سلوك الأفراد تجاه مجتمعهم سواء كانوا حكامًا أو محكومين فالتزام كل منهم بهذه القيم ينشر السلام في المجتمع ويجعله قويًا متماسكًا. وهذه القيم مرتبطة بمصالح الفرد والمجتمع ارتباطًا قويًا. فسنرى القيم الإسلامية والقيم الغربية بسبب الاختلاف الجذري في الثقافة[٦].

القصة القصيرة كأداة فاعلة في نشر القيم الاجتماعية والثقافية في المجتمع ووسيلة للتعبير عنها:

---

[٦] . للاطلاع على هذه القيم يرجع إلى كتاب: د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ، **قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر**، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر □(ب.ت.)

القصة الحديثة تعد من أهم الوسائل وأوسع مجالات الأدب العالمي وأعمقها أثرًا في إيقاظ الوعي الإنساني والقومي. وبسبب تطور الاتجاه الواقعي في مجال القصة القصيرة صارت القصة أعظم وسيلة للتعبير عن الآراء الفلسفية والاجتماعية والنفسية وعن مشكلات الإنسان وهمومه. وكما يقول سيد قطب الشهيد: " فالقصة هي التعبير عن الحياة. الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن، ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية بفارق واحد: هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة ولا تنتهي إلى ملابساتها عن اللحظة التي قبلها، ولاتقف هي عند لحظة ما لتضع خاتمة لهذه الحادثة بكل ملابساتها. أما القصة فتبدأ وتنتهي في حدود زمنية معينة وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود"[٧].

فالقصة تهدف إلى تصوير الحياة في محيطها الطبيعي، وتعالج فترة من الحياة بكل ملابساتها وجزئياتها واستطراداتها وتشابكها، وتصور شخصية واحدة أو عدة شخصيات في محيط واسع في الحياة.

المبحث الثاني: دراسة القيم الاجتماعية والثقافية في القصة القصيرة المصرية خلال القرن العشرين الميلادي

الأدب هو مرآة المجتمع التي تنعكس من خلالها صورته، والأديب ابن بيئته؛ يصوّر كل ما يحيط به، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أن أدب القصة القصيرة تحمل العديد من جوانب القيم الاجتماعية والثقافية. هنا يحاول الباحث دراسة بعض القصص المصرية القصيرة من القرن العشرين الميلادي لإبراز القيمة الاجتماعية والثقافية التي تناولها الكتّاب المصريون في قصصهم القصيرة. وسوف يتم البحث عن قيم اجتماعية وثقافية تتمثل في العدالة الاجتماعية، والكرامة

[٧]. سيد قطب، **النقد الأدبي وأصوله ومناهجه**، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٣م، ص: ٧٦

الإنسانية، والتسامح، والمساواة، والحرية، والأمن والسلام، والخلق الحسن من الصدق والبر، والإحسان، والحب، والعناصر المضادة لهذه القيم من الاحتلال، والاستعمار، والإقطاعية، والرأسمالية، والتمايز الطبقي، والفقر، والظلم على الضعفاء والطبقات المهمشة والمرأة وكبت هويتها الاجتماعية وما إلى ذلك من العناصر.

المطلب الأول: دراسة القيم المتمثلة في العدالة الاجتماعية، والكرامة الإنسانية، والشرف، والتسامح، والمساواة، والحرية، والأمن والسلام، والخلق الحسن من الصدق والبر، والإحسان، والحب:

سوف يبحث الباحث من خلال هذا المطلب القيم الإيجابية الاجتماعية التي تعالج القيم بشكل مباشرة، منها ما يلي:

الحب:

إن قصص الكاتبة المصرية بنت الشاطئ[٨] "ذبول"، و"بين نارين" الصادرة في العام ١٩٣٦ ضمن مجموعة "الريف المصري" تتحدث عن مأساة الحب في القصة الأولى؛ البطل يوسف البستاني فقير معدم يحب "زهرة" بكل ود ووفاء، لكن ذهب الحب ضحية المال، إذ رفض والد الفتاة تزويجه ابنته بسبب فقره، ويزوجها الفتاة الصغيرة من رجل يكبرها سنًّا. والقصة الثانية "بين نارين" أيضًا تدور حول نفس المضمون تقريبًا، يحب الفتى المسكين الفقير فتاة ثرية وهي تتبادل الحب معه، لكن التمايز الطبقي يحل عائقًا دون الزواج.

---

[٨]. هي عائشة عبد الرحمن المعروفة بـ بنت الشاطئ (١٩١٢ – ١٩٩٨م)، ولدت بمدينة دمياط، مصر، خلفت وراءها ٦٣ كتابًا وأكثر من ألف مقال. عملت أستاذة جامعية في جامعات عديدة بتخصص الأدب العربي. من أدبها القصصي والروائي: قصص من القرية، وسر الشاطئ، وصور من حياتهن، وعلى الجسر، ووقود الغضب، وسيد العزبة.

والقاص المصري سعد حامد تناول القيم الاجتماعية في بعض قصصه منها قصة "إنسان"، ومن قيمها البارزة أن البطلة التي تعمل في بيوت الناس، لا تعمل لأجلها، وإنما تساهم في إعالة أسرة أبيها، وكان من حلمها أن تحصل على حذاء لأبيها، وذات مرة تطلب من سيدها أن يهبها حذاءه القديم كي تمنحه أباها، لكنها تتفاجأ بنبأ أن أباها فقد ساقيها في حادث قطار.

احترام العمل وفضيلة الأكل بعرق الجبين: قصة "بسمة" للقاص شكري عياد[٩] تبحث عن بعض القيم الاجتماعية، ومن احترام العاملين الكادحين وتقديرهم حيث تحترم البطلة الست "سعاد" الفلاح الكادح الذي يعمل في أرضه، كما تنظر إلى ابنه السائق بنظرة تقدير واحترام لأنه يأكل من عرق جبينه. وفي قصة "بسمة" لشكري عياد أنه يبرز قيمة العمل ويقف موقف احترام للعاملين بسواعدهم، وقيمة العمل هي البسمة التي يجب أن تظل مرتسمة على الشفاه لتنير طريق المستقبل بالنسبة للمجتمع، ومن خلال هذه القصة يقول القاص إن مستقبل مصر لا يكتبه الانتهازيون والأصوليون والعالقون بالوراثة بل العاملون هم الذين سوف يضعون الخطط لمستقبلها الزاهر الخالي من الاضطهادات الاجتماعية والقيم الفاسدة.

الشرف والكرامة: وقصة "الشرف" للقاص يوسف إدريس تتحدث عن الشرف، ومشكلاته، حيث يعتقد الناس أنه أصيب شرف فاطمة بهتك من قبل "غريب" الفتى اللعوب، مع أنه لم يصبها شيء. ذات يوم كانت في طريقها إلى حقل أخيها تحمل له الطعام، فتعرض لها الفتى غريب، لكنها فرت منه هاربة إلى بيتها. والتفت الجماعة حولها وظنت أن شرفها أصيب. ثم تتضح الحقيقة أن فاطمة شريفة لم يمسها سوء، لكن لم يصدقها أحد، بل يضرب "فرج" أخته ضربًا

---

[٩] . شكري عياد، **القصة القصيرة في مصر**، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٨م.

مبرحًا، ويعذّب الأب "عبدون" ابنه "غريب" وتمنع فاطمة من العمل في الحقل، وأما بالنسبة للآخرين فتعود الحياة على ما كانت، ولكن فاطمة تغيرت، وتغيرت سلوكياتها.... فقدت حياءها.. وأصبحت طلاقة اللسان..؛ فلم يصب الفتي شرفها، وإنما الناس أصابوه، إذ اتهموا الفتاة، والقذف بلا دليل بهتان عظيم. ولايبوء بنتائجه من يقذف عليه، وإنما يبوء بها من يتجرأ به.

وفي فترة مابعد الحرب العالمية الثانية شهدت مصر عددًا متزايدًا من كتّاب القصص، فقد برز نخبة ممتازة من الكتاب على الساحة وعالجوا القيم الاجتماعية والثقافية والقضايا الاجتماعية الأخرى بعد أن نشأ الاتجاه الواقعي بشكل ملموس، وظهرت نزعة الأدب الملتزم[١٠]. ومن هولاء سلامة موسى، ومحمد مفيد الشوباشي، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وأحمد رشدي صالح، ونعمان عاشور، ولويس عوض، ومحمد مندور، وعبد الرحمن الشرقاوي ولطفي الخولي، وسعد مكاوي، وأحمد رشدي صالح، وعلي الدالي، ونعمان عاشور، وزكريا الحجاوي، ولطفي الخولي، وإبراهيم عبد الحليم، وأحمد عباس صالح، ومحمد صدقي، ومحمد يسري أحمد، ومحمود السعدني، وصلاح حافظ، والفريد فرج، وفاروق منيب، وعبد الله الطوخي، وعبد السميع عبد الله، ومحمود دياب، وأحمد نوح، وبدر نشأت، وعبد المنعم وسعد وهبه وغيرهم الذين كتبوا القصص القصيرة بغزارة، وعالجوا ثيمات اجتماعية وثقافية متنوعية في قصصهم.

تحقيق العدالة الاجتماعية: تناول العديد من الكتّاب قيمة العدالة الاجتماعية في المجتمع، منها قصة "الدلاتون" للقاص سعد مكاوي، حيث تناضل الجماعة وتنطلق بالثورات لأجل تحقيق العدالة الاجتماعية، والثورة ضد القيم القديمة لإيجاد قيم جديدة لمجتمع جديد محتمل يخلو عن صراع طبقي وتوتر

---

[١٠]. د. سيد حامد نساج، **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م، ص ٢٥٦

بين المالك والفلاح. وقصة "الماء العكر" للقاص نفسه أيضًا تصور نموذجًا حيًا لتوزيع المنتوجات الوطنية بشكل عادل.

الكفاح لأجل لقمة العيش: إن قصة "العقرب" لعبد الرحمن الشرقاوي تصور كفاح الكادحين في العمل، رغم استغلال الناس لهم؛ فالشخصية المحورية "حسان" يعمل عند شيخ الجامع الذي يظلمه ولايرفع له أجره رغم زيادة الأسعار والغلاء الفاحش، وعندما يبلغ السيل الزبى، وبلغ الجوع قدرًا لا يستطيع تحمله، راح يصطاد العقارب ويأكلها ليطفئ نار الجوع، وفي يوم من الأيام تلدغه عقرب وتتوقف مسيرته في الكفاح من أجل لقمة العيش. وقصة "الخادم" للقاص نفسه أيضًا تبجل الكفاح والعمل، وقصة "في المطر" أيضًا تصور حياة فتاة تكافح لأجل لقمة العيش؛ آمنة الصغيرة تبيع البرتقال للتلاميذ الصغار أمام المدرسة، لكن تتعاقبها النظرات وتحاول فتك كرامتها، هي تعرف هذه النظرات لكنها مضطرة لبيع البرتقال حيث ينتظرها في بيتها أبوها، وأمها وأخواتها الأربعة وهي المعيلة الوحيدة للأسرة، وذات مساء استطاع "الشاذلي" خفير "لجنينة" التي تشتري منها البرتقال للبيع هتك عرضها، لكنها ثارت ضده وجمعت كتلة من الوحل ورمتها في وجهه. والبطل هنداوي في قصة "الخادم" لعبدالرحمن الشرقاوي أيضًا كادح وعامل، والفتاة في قصته "في المطر" هي أيضا عاملة تكدح وتعمل لأجل لقمة العيش حتي تقيم أودها. "وأبوالعلاء" في "الزوجة الثانية" لأحمد رشدي صالح فلاح عامل.

المطلب الثاني: دراسة العناصر المضادة للقيم الاجتماعية والثقافية من الاحتلال، والاستعمار، والإقطاعية، والرأسمالية، والتمايز الطبقي، والفقر، وممارسة الظلم ضد المرأة وكبت هويتها الاجتماعية وما إلى ذلك.

تناول الباحث هنا القصص التي تعالج القيم الفاسدة التي حلت عائقًا يمنع نشر القيم الاجتماعية والثقافية النبيلة، لأن الفساد في القيم يقضي على

القيم الصالحة الإيجابية، وقد حاول الكتاب العلاج بالأضداد من خلال معالجتهم للقيم الفاسدة، وهي على النحو الآتي:

استغلال الطبقات المهمشة على أيدي الأشراف: القاص عبد الرحمن الخميسي[١١] (١٩٢٠-١٩٨٧م) أيضًا تناول العديد من القيم الاجتماعية والثقافية إضافة إلى البحث عن العناصر المضادة لهذه القيم. في قصة "قمصان الدم" يعالج القاص ظلم الرأسماليين حيث يستغل الرأسمالي السائق عبد الخالق[١٢]، وفي القصة دلالات اجتماعية أخرى غير الاستغلال، وقصة "لحم الناس" تمثل الظلم الاجتماعي، وتناشد العدالة الاجتماعية، وقصة "الجميلة جمالات" تصور معاناة العمال، والطبقات المهمشة، في حينٍ تمثل قصته "أفران الموت" النضال لأجل الحرية من براثن الرأسمالية والإقطاعية[١٣].

وعندما حمل لواء القصة المصرية كل من إبراهيم المصري[١٤]، ومحمود عزت موسى[١٥]، وإبراهيم حسين

---

[١١]. هو شاعر وقاص وصحفي ولد في ١٣ نوفمبر عام ١٩٢٠م بمدينة بورسعيد في مصر، ووافته المنية في إبريل ١٩٨٧م، من قصصه الشهيرة: العذاب، وقمصان الدم، ولحم الناس، والجميلة جميلات، وأفران الموت.

[١٢]. الخميسي، عبد الرحمن، قصة "قمصان الدم"، ص ١٣٠، و١٣٦.

[١٣]. الخميسي، عبد الرحمن، قصة "الجميلة جمالات"، صحيفة "المصري"، العدد ٥٣٨٢، ١٩٥٢/١١/٢٢، ص ٨

[١٤]. هو الأستاذ إبراهيم المصري (١٩٠٠-١٩٧٩م) ولد في حي الظاهر بالقاهرة، يعتبر رائد القصة المصرية، ومؤرخ الحب والنقيض التام ليوسف إدريس. ينتمي إلى الجيل الأول لرواد القصة القصيرة في مصر. كتب القصص القصيرة والمقالات، أصدر الصحف كذلك، ومارس الكتابة القصصية منذ عام ١٩٢٠م. ومن قصصه القصيرة: "قلوب الناس" (١٩٤٧م)، و"كأس الحياة" (١٩٤٧م)، و"الغيرة" (١٩٥٦م)، و"الأنثى الخالدة" (١٩٥٧م)، و"نفوس عارية" (١٩٦٠م)، و"صراع الروح والجسد" (١٩٦١م)، و"قلب عذراء" (١٩٦٢)، و"الباب الذهبي" (١٩٦٣م)، و"صور من الإنسان" (١٩٦٥)، و"الكأس الأخيرة" (١٩٦٩م)، و"صراع مع الماضي" (١٩٦٧م)، و"أغلال القلب" (١٩٧٢م)، و"الشاطئ والبحر" (١٩٧٣م)، و"الوجه والقناع" (١٩٧٣م)، و"خبز الأقوياء" (١٩٧٤م)، و"أغلال الجسد" (١٩٧٤م).

[١٥]. من قصصه "الظمأ"، و"شقاء الأقدام".

العقاد[١٦]، دخلت القصة المصرية في الصراع الطبقي، والمحاربة ضد التمايز الطبقي والاستغلال على يد الطبقة البرجوازية والرأسمالية، والفقر والبؤس، والاضطهادات الاجتماعية، والإقطاعية كذلك، وحاولوا لأجل إذابة الفوارق الطبقية.

ففي قصة "خريف امرأة" يكشف القاص إبراهيم المصري القناع الاجتماعي المزيف للطبقة البرجوازية من خلال سلوكيات السيدة "إحسان هانم" التي ترغب إرواء الغلائل الشهوانية مع ابنها محمود، لتدل على هاجس الاستغلال لدى هذه الطبقة التي لا تترك الفرص إلا وانتهزتها، حتى وإن كانت تأتي من الأهل والعشيرة. ونفس المرض الاجتماعي المضاد للشرف يعالج في قصته الأخرى "دولت هانم"، وقصة "جناية أم" تدل على المصالح الفردية وعدم الإخلاص والوفاء للآخرين، ويتناول القاص نفس المضمون في قصة "بعد سبع سنوات" ويشير إلى فساد الطبقة الرأسمالية ومدى استغلالها للطبقة المهمشة، إذ تترزوج أرملة ثرية من عبد الرحمن لتمارس معه الجنس، وهو يقبل الزواج منه لأجل المال، مع أنه كان يحب فتاة اسمها "نادية"؛ فالانتهازية وعدم الإخلاص والوفاء والتخلي عن الفضائل سمة هذه المجتمعات. وقصة محمود عزت موسى "الظمأ" تصور المتاعب من أجل لقمة العيش الكريم، وقصة "مجنون"، و"شفاء الأقدام"، و"ثورة" تعالج الصراع الاجتماعي. وفي قصص محمود البدوي داخل مجموعته "الذئاب الجائعة" تعالج تعاسة الفلاحين والكادحين، وقصة "ليلة في الخان" تصور البؤس والفقر وآلام الفقراء، وقصة "الرحيل" (١٩٣٥م) مقارنة بين بؤس الفلاح المصري وسعادة الفلاح اليوناني، وفي قصص "الشيخ عمران"، و"الذئب"، و"حارس القرية" يبحث عن جرائم القتل، والرعب، والشظف،

---

[١٦]. هو مؤلف مصري، قام بكتابة السيناريو والحوار لعدد من الأعمال الفنية ومنها: مسلسل إذاعي بعنوان شخصيات تبحث عن مؤلف عام ١٩٦١م، وفيلم زيزيت عام ١٩٦١م.

والقسوة، والبؤس، وتناول قصة"في القرية" مشكلات عمال التراحيل، وقصة "زهور ذابلة" تصور حياة لا تعرف الرحمة. وكل هذه القصص تناولت القيم الاجتماعية على سبيل العلاج بالإضداد، وبذكر هذه المساوئ الاجتماعية والثقافية حاول الكتّاب نشر القيم المضادة لهذه المثالب الاجتماعية ونشر المحاسن الاجتماعية.

الانتهازية: الانتهازية هي صورة مضادة للأخلاص والنصيحة للآخرين، وقصة شكري عياد "النهاية" تتحدث عن مصير الانتهازيين، وقصته "القط" تصور صورة الإنسان الانتهازي الذي يستغل ابنته كوسيلة للصعود والارتقاء إلى أعلى المناصب.

مساوئ الإقطاعية والرأسمالية: عالج العديد من كتّاب القصص القصيرة المصريين مساوئ الإقطاعية والرأسمالية، حتى يتم وضع الحد للإقطاعيين والرأسماليين لتحقيق العدالة الاجتماعية في المجتمع. وقام كتاب القصص المصريين بدور بارز في هذا النضال ضد الطبقة الإقطاعية؛ فالفترة مابين ١٩٣٠– و ١٩٦١م تمثل المثل العليا من الكفاح الاجتماعي ضدها لغزارة المواد القصصية التي نشرت خلال هذه الفترة. فمثلا نرى في قصص عبدالحليم عبد الله[١٧] "شريط النور" و "ألوان من السعادة"، و "الخيل والعبيد"، و "بكاء الشادوف" بعض الملامح من معاناة الفلاحين والعمال يلاقونها من الإقطاعيين، ومن القصص الكثيرة المصنفة في هذا الباب قصة "الينبوع" لسعد مكاوي، التي كتبها

[١٧]. هو الأديب محمد عبد الحليم عبد الله من مواليد كفر بولين في محافظة البحيرة، بمصر في الثالث من فبرائر عام ١٩١٣م، اشتهر كواحد من أفضل كتاب الرواية المعاصرين. كتب العديد من القصص القصيرة، تحولت معظم أعماله إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية، كتب ١٣ رواية، و١١ مجموعة قصصية، وهي: "الدموع الخرساء" ١٩٥٣م، و "النافذة الغربية" ١٩٥٤م، و"عودة الغريب" ١٩٥٤م، و"أشياء للذكرى"، و"الماضي لا يعود" ١٩٥٦م، "ألوان من السعادة" ١٩٥٨، و"الضفيرة السوداء" ١٩٦٢م، و"خيوط النور" ١٩٦٥، و"حافة الجريمة" ١٩٦٦م، و"أسطورة من كتاب الحب" ١٩٦٨م، و"جولييت فوق سطح القمر" ١٩٧٠م.

عام ١٩٤٩م، يصور القاص مساوئ الإقطاعية المستغلة والرأسمالية الجشعة. وقصتاه "دلاتون" و "الماء العكر" تشيران إلى أن الثورة على الإقطاع كامنة في نفوس الريفيين والقرويين. وقصة "جمهورية فرحات" ليوسف إدريس تمثل دولة جمهورية لاتجد الإقطاعية مجالا للبقاء أو التنفس فيها، وقصته "الطابور" يقرر مصير الإقطاعيين ويتلخص منهم، ونهايتها نهاية مؤلمة، حيث تم القضاء على المالك الإقطاعي وثورة الجماعة عليه.

الفقر والاستغلال:

كان المجتمع المصري يشكو بالفقر والبؤس والحرمان المادي، وعدم تواجد الفرص السانحة لحصول لقمة العيش، وكانت المشكلة هي مشكلة اجتماعية. في قصة "الزوجة الثانية" يصور القاص أحمد رشدي صالح [١٨] الفقر، واستغلال الأثرياء والإقطاعيين أوضاع الفقراء، فالشخصية المحورية "أبو العلا" يناضل لأجل الحصول على لقمة العيش له، ولعائلته، ويبني بيتًا صغيرًا بمساعدة زوجته "فاطمة النمكي" الوفية... لكن الإقطاعي "عثمان" الطامع في الزواج من فاطمة النمكي، يهدد الأسرة، ولا يجد الفلاح المسكين أبو العلا قدرة على النضال ضد الإقطاعي، فيفتعل أسبابًا تثيره ثم يطلقها هروبًا من مواجهتها ومن مواجهة مصيره... فيتزوجها عثمان الإقطاعي، ويتخذها زوجة ثانية بدون مهر ولاثياب ولافراش ولاحتى عواطف؛ حيث لاينام معها سوى مرة واحدة لساعة واحدة كما تفرض عليه زوجته الأولى رقية، إلى أن تحمل فاطمة منه، وتنجبت لها طفلًا، والطفل لايعرف من هي أمه الحقيقية؛ فينادي رقية بيا أمي،

---

[١٨] . هو الصحفي والكاتب أحمد رشدي صالح ولد في ٢٢ فبراير عام ١٩٢٠ بقرية "تمي الإمداد" محافظة المنيا بمصر، حصل على شهادة البكالوريوس عام ١٩٣٧م، توفي في ١٢ يوليو عام ١٩٨٠م. كان اشتراكيًا متعصبًا لفكره الاشتراكي يباشر النقد على الإقطاعية والرأسمالية والقيم الفاسدة للمجتمع.

ويضرب أمه الحقيقية (فاطمة)، بعصاه، لتضحك رقية.[١٩] هنا استغل الإقطاعي فقر الفلاح وسلب منه زوجه مع أن المسكين كان يكافح لأجل كسب ما يعيل به عائلته. والفقر يحول دون الزواج في كثير من القصص، كالذي نراه في قصة "بين نارين" لبنت الشاطئ، وقصة "الخيل والعبيد" لمحمد عبد الحليم عبدالله. تقارن بين فلاح فقير ومالك غني. وفي قصة "خلخل" لعلي الدالي نرى الزوجة الفقيرة لأحد عمال التراحيل رضيت بأن تهب جسدها لمهران ابن العمدة مقابلَ ما يدفعه من قروش، لأنها في حاجة إلى الذرة لكي تطعم أولادها الثلاثة وزوجها مريض لايستطيع العمل لأجل كسب ما يقيم أود حياتهم. هكذا يتسبب الفقر والبؤس في قصصهم لفساد خلقي اجتماعي، ويصور اكتاب القصة هذا الوضع تصويرًا فنيًا بارعًا.

مساوئ الرأسمالية:

كانت الرأسمالية من العوامل الرئيسة التي أدت إلى تفاقم الفقر، والبؤس، والتعاسة. وقد تناول العديد من كتّاب القصص هذه القضية القاضية على القيم، فعلى سبيل المثال عندما نقرأ قصة "قمصان الدم" لعبد الرحمن الخميسي نراه ينتقد النظام الرأسمالي، فهو يقول بلسان البطل: "إن مثل هؤلاء الناس يريدون وحدهم أن يحبوا. وأن يأخذوا الراحة كلها على حساب الآخرين، وهم لايصنعون شيئا غير استعباد الآخرين".[٢٠] وفي قصة "عندما تغرب الشمس" لإبراهيم المصري رأينا إشارة خفيفة إلى الرأسمالية، التي تؤمن باحتكار أموال الآخرين واحتضان آمال طبقة العاملين.

التمايز الطبقي: التمايز الطبقي من الظواهر الاجتماعية الشائعة في العالم وبما أن مصر شهدت احتكارًا سياسيًا منذ العهد العثماني الأخير، مرورًا بالاحتلال

---

[١٩] –صالح، أحمد رشدي، قصة "الزوجة الثانية"، ص ٢٨.

[٢٠] – الخميسي، عبد الرحمن، قصة "قمصان الدم"، ص ١٣٥.

الفرنسي ثم تدهور الوضع بعد ظهور قوة الصهاينة في الشرق الأوسط، وهذا الوضع أدى إلى ظهور التفاوت الطبقي، وبسبب الفوارق الطبقية شهد المجتمع أنواع من الاستغلال، واللامساواة، والظلم الاجتماعي، وسوء توزيع الثروة، وقهر رجال السلطة، وبه ملئ المجتمع المصري بالقيم الفاسدة والعلاقات غير الودية التي تحدث عنها القاص إحسان عبد القدوس كثيراً. هناك تجليات للتمايز الطبقي في قصص عبد الرحمن الخميسي (العذاب، ولحم الناس، ورسالة المنتحرة)، وقصص إبراهيم المصري "دولت هانم"، و"إحسان هانم"، و"عندما تغرب الشمس"، وفي قصص محمود البدوي ضمن مجموعة "الذئاب الجائعة"، وقصص شكري عياد "صديق قديم"، و"النهاية"، و"القط"، و"بسمة"، و"أحلام" وغيرها التي تصور أزمة المجتمع، وقصص سعد مكاوي "الماء العكر"، و"ابن أنيسة"، و"مصرع حمار" وما إلى ذلك.

خلاصة القول:

في بداية القرن العشرين بل حتى منتصف القرن كان المجتمع المصري يشكو بفساد كبير فيما يخص القيم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؛ فكانت الإقطاعية والرأسمالية، والمادية الصارخة، ومشكلة الفقر والبؤس، ومعاناة الفلاحين، والتمايز الطبقي، والاستغلال، والاضطهاد الاجتماعي تهدد القضاء على القيم الخلقية، والعدالة الاجتماعية، والعدل، والإحسان، ونشر الأمن والسلام، وإتاحة فرص العمل والكسب من عرق الجبين بطريقة مشروعة للشعب، وتوفير حياة مطمئنة للمصريين المكافحين، وعندما بلغ السيل الزبى بدأ رجال حركة الإصلاح، بمن فيهم كتّاب القصص القصيرة الواعيين بالتيارات الاجتماعية التقدمية يناضلون ويكافحون ويذودون عن المجتمع، ويبذلون قصارى جهودهم للقضاء على الأوضاع الحرجة الفاسدة، واتخذوا مواقف جادة تجاه المشكلات الاجتماعية التي ابتلي بها الشعب المصري، خاصة الطبقة المستغلة

الكادحة، من الفلاحين والعمال والبائعين الجائلين، وأصحاب الحرف اليدوية البسيطة، وأخذ كتاب القصص القصيرة نصيبهم وعالجوا هذه القضايا معالجة فنية، وبفضل جهودهم النضالية المكثفة تم القضاء على الاستعمار، والإقطاع، والاحتكار، وسيطرة رأس المال، وتحققت العدالة الاجتماعية، وأقيم نظام ديمقراطي يعمل لأجل رفاهية الشعب ويحاول رفع مستوى المعيشة، وزيادة الإنتاج.

المصادر والمراجع:

١. أحمد هيكل، الدكتور، الأدب القصصي والمسرحي في مصر (من أعقاب الثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية)، الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م.

٢. أحمد أبو حاقة، الدكتور، الالتزام في الشعر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، دارالعلم للملايين، ١٩٧٩.

٣. بنت الشاطئ، عائشة، الدكتورة، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر (ب.ت.)

٤. الجلاد، ماجد زكي، تعلم القيم وتعليمها، مصر، دار المسيرة للطباعة والنشر، يناير ٢٠١٣م.

٥. سيد حامد نساج، الدكتور، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، القاهرة، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م.

٦. سيد قطب، النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٣م

٧. شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، القاهرة، دار المعرفة، مصر، ١٩٧٨م.

٨. عطاء الله السنابلي، الدكتور، التفسير الاشتراكي للأدب العربي القصصي المصري (دراسة تحليلية)، الطبعة الأولى، دلهي، ايجوكيشنل ببلشنغ هاؤس، دلهي، ٢٠١٦م.

٩. محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٦م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

قصيدتا "نشيد الجبار" للشابي و"الثائر" لنذر الإسلام: دراسة مقارنة

د. شفيق الإسلام *

الملخص:

إن قصيدة "نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس" (١٩٠٩- ١٩٣٤م) من أشهر قصائد أبي القاسم الشابي، بين فيها الشاعر قضايا مجتمعه وقدم لها حلولا على نهج الشعراء الآخرين. وقصيدة "الثائر" من أقوى قصائد الشاعر البنغالي القاضي نذر الإسلام (١٨٩٩- ١٩٧٦م) وأجودها وأشهرها التي ظهرت فيها براعته الفنية وذاع بها صيته في جميع أنحاء البنغال. نشرت القصيدة أولا في مجلة "بِجلي" ٦ يناير، ١٩٢٢م، وقرضها نذر الإسلام وهو ابن ٢٣ سنة حينذاك. ثم تتابع نشرها في مجلات وجرائد متعددة. وحظيت بشعبية كبيرة وأعجب بها روبيندرونات تاكور (طاغور) عندما أنشدها نذر الإسلام أمامه. ونظرا إلى أهمية قصيدتي الشابي ونذر الإسلام المشار إليهما آنفا، قمنا بدراسة مقارنة موجزة لهما في هذا المقال البحثي.

الكلمات المفتاحية: الشابي، نذر الإسلام، قصيدة نشيد الجبار، قصيدة الثائر، العربية، البنغالية

نص قصيدة "نشيد الجبار أو هكذا غنّى بروميثيُوس" للشابي

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعْداءِ   كالنِّسْرِ فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ [١]

أَرْنو إِلَى الشَّمْسِ المضِيئّةِ..هازِئاً   بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأَنواءِ [٢]

---

* الأستاذ المساعد بقسم العربية بالكلية الحكومية العامة للبكالوريوس للبنات، كولكاتا، الهند

[١] الشمّاء: الشامخة؛ العالية.

[٢] الأنواء: الأمطار.

لا أرمقُ الظلَّ الكئيبَ.. ولا أَرى — ما في قرار الهَوّةِ السوداءِ… [٣]
وأسيرُ في دُنيا المشاعِر، حَالمًا، — غرِداً- وتلك سعادةُ الشعراءِ
أُصغِي لموسيقى الحياةِ، وَوَحْيِها — وأذيبُ روحَ الكون في إنشائي
وأُصِيخُ للصّوتِ الإلهيِّ، الّذي — يُحيي بقلبي مَيِّتَ الأصداءِ [٤]
وأقول للقدَرِ الذي لا يَنثني — عن حرب آمالي بكل بلاءِ: [٥]
لا يطفئُ اللهبَ المؤجَّجَ في دَمي — موجُ الأسى، وعواصفُ الأرْزاءِ [٦]
فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنَّهُ — سيكون مثلَ الصَّخْرة الصَّمَّاءِ
لا يعرفُ الشكْوى الذَّليلةَ والبُكا، — وضَراعَةَ الأَطْفالِ والضُّعَفَاء [٧]
ويعيشُ جبَّارا، يحدِّق دائماً — بالفَجْرِ.. بالفجرِ الجميل، النَّائي
املأْ طريقي بالمخاوفِ، والدّجى، — وزَوابعِ الأشواك، والحَصْبَاءِ [٨]
وانشُرْ عليْهِ الرُّعْبَ، وانثُرْ فَوْقَهُ — رُجُمَ الرّدى ، وصواعِقَ البأساءِ [٩]
سَأَظلُّ أمشي رغْمَ ذلك، عازفاً — قيثارتي، مترنِّما بغنائي
أمشي بروحٍ حالمٍ، متَوَهِّجٍ — في ظُلمةِ الآلامِ والأدواءِ
النّور في قلبي وبينَ جوانحي — فَعلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ
إنّي أنا النّايُ الذي لا تنتهي — أنغامُهُ، ما دامَ في الأحياءِ
وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ، ليس تزيدُهُ — إلا حياةً سَطْوَةُ الأنواءِ
أمَّا إذا خمدَتْ حَياتي، وانقضَى — عُمُري، وأخرسَتِ المنيَّةُ نائي [١٠]

---

[٣] رمق: نظر نظرا خفيفا. قرار: قعر. الهوّة: الحفرة العميقة.
[٤] أصيخ: استمع.
[٥] ينثني: ينصرف، يكفّ.
[٦] الأرزاء: المصائب.
[٧] ضراعة: خضوع.
[٨] الحصباء: الحجارة الصغيرة.
[٩] الرُجُم: الشهب تظهر في السماء. البأساء: الفقر والمشقة.
[١٠] نائي: ربما كانت ما ينوء به الشاعر من مصاعب الحياة.

وخبا لهيبُ الكون في قلبي الذي قدْ عاشَ مثلَ الشُّعْلةِ الحمْراءِ [١١]
فأنا السَّعيدُ بأنني مُتَحوِّلٌ عَنْ عَالمِ الآثامِ، والبغضاءِ [١٢]
لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ وأَرْتوي منْ مَنْهَلِ الأَضْواءِ
وأقولُ للجَمْعِ الذينَ تجشَّموا هَدْمي وودُّوا لو يخرُّ بنائي [١٣]
ورأوْا على الأشواك ظلِّيَ هامِداً فتخيَّلوا أنِّي قَضَيْتُ ذَمائي [١٤]
وغدوْا يَشُبُّون اللَّهيبَ بكلِّ ما وجدوا.. ليشوُوا فوقَهُ أشلائي [١٥]
ومضُوْا يمدُّونَ الخوانَ، ليأكُلوا لحمي، ويرتشفوا عليه دِمائي [١٦]
إنّي أقول - لَهُمْ - ووجهي مُشْرِقٌ وَعلى شِفاهي بَسْمَةِ اسْتِهزاءِ:
"إنَّ المعاوِلَ لا تهدُّ مَناكِبي والنَّارَ لا تَأتي عَلَى أعْضائي [١٧]
فارموا إلى النَّار الحشائشَ.. والعبوا يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحتَ سَمائي
وإذا تمرّدتِ العَواصفُ، وانتشى بالهولِ قَلْبُ القبّةِ الزَّرقاءِ [١٨]
ورأيتموني طائراً، مترنِّماً فوقَ الزّوابعِ، في الفَضاءِ النائي [١٩]
فارموا على ظلّي الحجارةَ، واختفوا خَوْفَ الرِّياحِ الْهوجِ والأَنْواءِ..
وهُناك، في أمْنِ البُيوتِ، تَطارَحُوا غثَّ الحديثِ، وميِّتَ الآراءِ [٢٠]
وترنَّموا - ما شئتمُ - بِشَتَائمي وتجاهَرُوا - ما شئتمُ - بِعدائي

---

[١١] خبا: خمد وهدأ.
[١٢] الآثام: الخطايا والذنوب.
[١٣] تجشّم: تكلّف على مشقة.
[١٤] ذماء: بقية الروح.
[١٥] شبّ: أوقد النار. الأشلاء: القِطَع من اللحم.
[١٦] الخوان: طبق الطعام. ارتشف: امتصّ بشفتيه.
[١٧] المناكب: الأكتاف.
[١٨] انتشى: بدأ يسكر.الهول: الأمر الشديد. القبة الزرقاء: كناية من السماء.
[١٩] النائي: البعيد.
[٢٠] تطارحوا: تبادلوا. الغث: الردئ الفاسد.

أما أنا فأجيبكم من فوقِكم والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:

مَنْ جاشَ [٢١] بالوَحْيِ المقدَّسِ قلبُه لم يحتفِلْ بفداحة الأعباءِ. [٢٢]

قصيدة الثائر للقاضي نذر الإسلام

ترجمها من البنغالية إلى العربية: د. شفيق الإسلام

قل، أيها الشجاع –

قل: إن رأسي عال،

عند رؤيتي تنحنئ أمامي ذرى هماليا تواضعا!

قل، أيها الشجاع –

قل: أنا سببت العجب الدائم لربة العالمين بوصولي فوق عرشها،

فالقا سماء الدنيا العظيمة،

متجاوزا القمر والشمس والنجوم،

مخترقا الكرة الأرضية والسماوات (السبع)،

ثاقبا عرش الله!

في جبيني يسكن الإله رودْرو[٢٣] المخيف، و تتوهج فيه النقطة الجبينية الملكية

لإلهة الانتصار جويشري النيرة !

قل، أيها الشجاع –

أنا عالي الرأس دوما!

أنا غير مغلوب، أنا عتيد ووحشي،

[٢١] جاش: هاج وتدفق.

[٢٢] ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤، ص٢٩-٣١

[٢٣] رُودْرُو: يحكى أن رودرو، حسب الأسطورة الهندوسية، خرج من جبين براهما في أوائل ساعات يومه في شكل ولد. وأخذ يتجول هنا وهناك مستدفئا. فسد براهما حاجته إلى الدفء جاعلا مسكنه في الشمس.

أنا نوتوراجْ [٢٤] الراقص في يوم هلاك عظيم [٢٥]، أنا إعصار وأنا دمار،

أنا رعب عظيم، أنا لعنة على العالم،

أنا مستحيل المقاومة،

أنا أكسّر كل شيء تكسيرا!

أنا لا نظام، أنا متمرد،

أنا أدوس تحت قدمي جميع أنواع القيود والقوانين والأنظمة!

أنا لا أطيع أي قانون،

أنا أغرق الفُلْك المشحون إغراقا، أنا طربيد وأنا لغلم طاف خطير!

أنا الإله دُهورْجُوتي[٢٦] الكثيف الشعر وأنا عاصفة شهر بويشاخ [٢٧] العشوائية.

أنا ثائر، أنا الابن الثائر لخالقة الدنيا.

قل، أيها الشجاع ـــ

إن رأسي عال دوما!

أنا إعصار وأنا عاصفة هوجاء،

أنا أسحق كل ما يقع في طريقي!

أنا إيقاع الراقص المجنون،

أنا أرقص بطريقتي الخاصة، أنا سرور الحياة غير الممنون،

---

[٢٤] اسم من أسماء الإله شِيفْ الهندوسي. ومعنى نوتو: رقص، وراج: ملك. فمعنى كلمة نوتوراج إله الرقص. من أشكال رقص شيف العامة الشائعة تانْدُبْ و لاسُّو. أما تاندب فهو رقص رِجولي يقوم به شيف عندما يريد أن يهلك الكون، و لاسو رقص أنثوي متسم بالرحمة و الشفقة تقوم به فوَارْبوتي و هي زوجة الإله شيف.

[٢٥] هلاك عظيم، في الأسطورة الهندوسية، يقوم به الإله من حين لآخر لأسباب.

[٢٦] إسم من أسماء الإله شيف الهندوسي. وله شعر كثيف يعتقد الهندوس أن نهر غنغا يجري خلالها.

[٢٧] بُويْشاخ: الشهر الأول من الشهور البنغالية.

أنا راغات [٢٨] هامْبير، و تشانوتْ [٢٩] و هيِنْدولْ (المحدثه للهدوء و السرور)،

أنا غير مطمئن وغير مستقر، وأنا أترنح في المشي وأتحرك

ويصيبني الذعر أثناء سيري في الطريق في كل لحظة؛

أنا أتحرك وأتمايل،

أنا عديم الاطمئنان والاستقرار، أنا أرتجف مثل راغ هيندول!

صاح، أنا أفعل كل ما أريد،

فأقاوم الحتوف وأعانق الأعداء،

أنا مجنون، أنا عاصفة هوجاء.

أنا طاعون وأنا مصدر خوف هذه الدنيا!

أنا هيبة الحاكم، ودمار شامل، وأنا ساخن وغير مطمئن دوما.

قل، أيها الشجاع –

أنا عالي الرأس دوما!

دائما أنا عنيد وصعب التغلب،

أنا غير مهزوم وكأس قلبي مترعة بالخمور دوما!

أنا لهب الهوم [٣٠] المحرق وأنا الناسك جومودوغْني سادن لهب الهوم،

أنا عبادة التخلي الهندوسية عن المواد [٣١]، أنا قسيس هندوسي و أنا إله النار أوغْني [٣٢] !

أنا خلق، وأنا هلاك، أنا معمورة وأنا غوط الإحراق،

[٢٨] راغات: جمع راغ و هو شكل موسيقي كلاسيكي هندي.

[٢٩] الصواب: تشايانوت.

[٣٠] لهب الهوم: لهب النار التي يلقي فيها الهندوس السمن للعبادة.

[٣١] تسمى 'جُغُّو' في البنغالية.

[٣٢] أوغني: عند الهندوس، إله النار والطاقة وواسطة بين الآلهة. فتقدم القرابين إليه لتصل إلى الآلهة الآخرين. وهو إله دائم الشباب لأن النار توقد كل يوم من جديد.

أنا نهاية، أنا انتهاء الليل!

أنا ابن الإلهة إيْنْدْراني؛ القمر في يدي والشمس على جبيني،

في إحدى يدي ناي القصب المعوج، و في الأخرى آلة تورجو الحربية [٣٣] !

ازرقّ حلقي بسبب شربي السم الذي تمخض من بحر الآلام [٣٤] !

أنا الإله بومكيش [٣٥] (الكثير الشعر)، أنا أبطش بتيار غَنغوتري [٣٦] غير المكبول!

قل، أيها الشجاع –

أنا عالي الرأس دوما!

أنا راهب، أنا جندي الألحان،

أنا ولي عهد وملابسي الملكية باهتة ومعصفرة!

أنا بدوي، أنا جنغيز،

أنا لا أنحني أمام أحد إلا نفسي!

أنا رعد وصوت أوْنْ الهندوسي على قمة الشمال الشرقي،

أنا الصوت المتفجر من صور إسرافيل،

---

[٣٣] تُورجُو: آلة موسيقية حربية هندية قديمة.

[٣٤] تقول الأسطورة الهندوسية إنه ذات مرة اتفق الآلهة و الشياطين (واشور) على أن تعصر شراب عدم الفناء (nectar of immortality) من بحر اللبن. ورضيت ملكة الحيات باسوكي أن تشد حول جبل مُوندور. فأمسكت الشياطين رأسها والآلهة ذيلها، وجعلت تتجارّها حتى دار الجبل. فوضعته على بحر اللبن لمخضه. و بعد المخض، خرج من البحر أشياء بما فيها السم المهلك (هَلاهَلا) . فرهبت الآلهة والشياطين من تمخض هذا السم الذي يقوي على إبادة الخليقة كلها. فشربه الإله شيف لئلا ينتشر السم، لكن زوجته فواربوتي خنقت حلقه لتحمي الخلائق كلها التي توجد، حسب الأسطورة الهندوسية، في بطن شيف. ولكن السم كان ذا قوة وتأثير إلى حد أنه جعل عنق شيف أزرق.

[٣٥] بُومكِيش: كلمة بنغالية معناها الشخص الذي له شعر كثير في السماء. هو اسم من أسماء الإله شيف الذي امتلئت من شعره السماء عندما جرى نهر غوانغا لأول مرة.

[٣٦] غَنغوتري (Gangotri): مكان مقدس للهندوس يمر به نهر غوانغا لينزل من الجبل على السهل. تقع مجلدة غنغوتري في مديرية شمال كاشي بولاية أُتَرخانْدْ الهندية. وهي من المنابع الرئيسية لنهر غوانغا ومن أكبر المجالد الواقعة في هماليا، يصل طولها إلى ٣٠ كم وعرضها يتراوح بين مترين إلى ٣ أمتار. انظر صورتها في يوتيوب.

أنا طبل [٣٧] الإله فيناكْفاني[٣٨] و رمحه الثلاثي الشعب [٣٩] و عصى رجل دين،

أنا آلة تشوكْرو [٤٠] و آلة شونخو الكبيرة [٤١]، و أنا صوت أون [٤٢] الشديد المصمّم!

أنا تلميذ الحكيمين المجنونين دُورْباشا و بيشّامِيترا،

أنا اهتياج مخيف لحريق الغابة فسأحرق العالم إحراقا!

أنا ضحكة ونشوة من السرور بقلب مفتوح، أنا معاد للخليقة ورعب عظيم لها،

أنا ابتلاع الإله رَاهُو [٤٣] الإثنتي عشرة شمسا يوم هلاك عظيم!

أنا هادئ أحيانا ومضطرب أحيانا، أنا متبع هواي أشد الاتباع،

أنا شاب قاتل دموي اللون، أنا أدوس كبرياء الإله [٤٤]!

أنا تهيّج العاصفة، وهدير البحر المتموج،

أنا مشرق، أنا لامع،

أنا ماء مندفع وصوته تُشْوَالْ تُشْوَالْ، وأنا اضطراب الأمواج مثل راغ هندول!

أنا ضفيرة الفتاة المرسلة، ونار في عين الفتاة الرشيقة،

أنا حب الفتاة في السادسة عشر من عمرها الذي ينشأ في قلبها مثل الوردة المتفتحة، أنا سعيد! ــ

أنا قلب شارد الذهن،

---

[٣٧] و يقال لهذا الطبل في البنغالية ' دُمْرُو ' و هو طبل صغير مثل الساعة الرملية يعزف عليه العازف بتحريكه بإحدى يديه. ويمثل الطبل في يسرى شيف صوت اُوْنْ الذي نشأت منه جميع اللغات، كما أن شيف أنشأ اللغة السنسكريتية من صوت هذا الطبل، حسب الأسطورة الهندوسية.

[٣٨] اسم من أسماء الإله شيف حاملا القوس.

[٣٩] الرمح الثلاثي الشعب (في البنغالية: تِريشُولْ) سلاح شيف في يده اليمنى، حسب الأسطورة الهندوسية، يحارب به القوات السلبية المتمثلة في مردة الشياطين.

[٤٠] آلة هندية دولابية الشكل.

[٤١] شونخو الكبيرة: آلة موسيقية حربية قديمة كبيرة.

[٤٢] أُوْنْ: الدعاء الذي يبتدئ به الهندوس العبادة.

[٤٣] راهو: رئيس الشياطين في الديانة الهندوسية، الذي يبتلع الشمس فيقع خسوف الشمس.

[٤٤] صدر من الشاعر هذا الكلام طبقا للتقليد الهندوسي.

أنا تنهدات البكاء وزفراته في صدور الأرامل وأنا الحسرة الشديدة للأساف!

أنا ألم الحرمان في قلوب أبناء السبيل فاقدي البيوت، ساكني الطرق دوما،

أنا وجع قلب الذليل، ووجع السم، وحركة جديدة في صدر المضطهد المحبوب!

أنا قلَق القلب المتشكي الدائم الغيظ وألمه العميق،

أنا رعشة سارق التقبيل وارتجاف العذراء عند اللمسة الأولى!

أنا نظرة خاطفة لعشيقة سرية، ونظرها بحيلة دوما،

أنا حب الفتاة المضطربة ورنين أساورها!

أنا دائم الطفولة ودائم المراهقة،

أنا طرف خمار الفتاة الريفية الخائفة من الشباب، وخمار صدرها!

أنا شَمأل وجَنوب وصبا عشوائية،

أنا راغيني [٤٥] عميق للشاعر المتجول وتغنيه بلا مزمار!

أنا ظمأ الصيف المؤلم، والشمس المحرقة،

أنا خرير الماء من ينبوع الصحراء، أنا مشكال الخضرة [٤٦]!

أنا أجري مسرورا بفقد نفسي، فيا للجنون! أنا مجنون!

أنا اكتشفت نفسي فجأة، فانحلت جميع قيودي!

أنا صعود، أنا هبوط، وأنا يقظة القلوب النائمة،

أنا راية الفتح في مدخل الدنيا، أنا علم الانتصار الإنساني!

مثل العاصفة أجري في الجنة والدنيا مصفقا بكفي،

---

[٤٥] راغيني: شكل موسيقي كلاسيكي هندي.

[٤٦] المِشكال: أداة تحتوي على قطع متحركة من الزجاج الملون ما أن تتغير أوضاعها حتى تعكس مجموعة لانهاية لها من الأشكال الهندسية المختلفة الألوان.

يعدو مركبايا البراق المسرع و أتشويشروبا [٤٧] الفرس و هما يصهلان صهيل التحدي!

أنا بركان في صدر الغبراء، وأنا النار التي يتقيأها فرس البحر بشكل مستمر

وأنا الحريق الهائل الذي يهلك الكائنات جمعاء يوم القيامة،

أنا صوت عال مبهم لبحر النار المتموج تحت الثرى وصوته كُوالْ كُوالْ!

أنا أركض وأقفز فأمتطي البرق وأطير على متنه،

أنا ناشر الرعب والزلزال في الدنيا بغتة!

أنا أمسك بذراعِي رأس باسوكي [٤٨] ملكة الحيّات،

وأنا أمسك بذراعِي أجنحةَ جبريل النارية!

أنا ابن إله، أنا غير هادئ،

أنا وقح أمزق بأسناني أطراف ثوب أم العالمين!

أنا ناي الموسيقي أورفيوس السحري،

الذي يغني للبحر المتموج فيهدأ وينام،

أنا أهدّي العالم بقبلاتي!

أنا ناي الإله شِيام [٤٩]!

متى أعدو وأمر بالسموات غاضبا،

تنطفئ بهيبتي النيران السبع والهاوية من ارتعاد!

أنا حامل علم الثورة عبر الدنيا كلها!

[٤٧] أُتشُويْشرُوبا: هو، في الأسطورة الهندوسية، فرس الإله إندرُو، الذي خرج بسبب مخض البحر، و له سبعة رؤوس.

[٤٨] باسوكي: ملكة الحيات لها ألف رأس، حسب الأسطورة الهندوسية. وهي حية الإله شيف القاتلة ويلبسها في عنقه حلية له.

[٤٩] اسم لكريشنا و هو موسيقي سمائي هيّج بموسيقاه، و هو مراهق، عذارى بَراج.

أنا فيضان شهر شَرَابون [٥٠]،

أحيانا أجمِّل الغبراء، وأحيانا أجعلها بالدمار الشامل ملعونة ـــ

سأنزع البنتين [٥١] من صدر الإله وِيشْنُو !

أنا ظلم وجور، أنا شهاب وأنا زحل،

أنا حرارة المذنّب [٥٢] وأنا الحية الشديدة البرودة السامة!

أنا تُشوندي [٥٣] الإلهة المفصولة الرأس الثائرة الغاضبة التي تسبب الدمار الكامل،

أنا أبتسم ابتسامة الأزهار جالسا على نار جهنم!

أنا خلقت من الطين ولكني ذو معارف،

أنا لا أشيب، ولا أفنى ولا أبلى!

أنا رعب للإنسان والشياطين والآلهة، وغير مغلوب في هذه الدنيا أبدا،

أنا الإنسان الكامل وأنا الحق،

أنا أرقص بطريقتي مجنونا في الأرض والجنة والجحيم!

أنا مجنون، أنا مجنون!!

أنا اكتشفت نفسي اليوم، فانحلت جميع قيودي!!

أنا الفأس الشدير المدمر لبُرشورامْ [٥٤]،

---

[٥٠] شَرَابونْ: الشهر الرابع من الشهور البنغالية

[٥١] البنتين: أريد بها لُوكهي إلهة البركة و سُوارُسوتي إلهة العلم.

[٥٢] المذنّب: نجم ذو ذنب.

[٥٣] تشوندي: مظهر للإلهة دورغا مغمورة بحماسة بالغة عندما قطعت رأسها، و رقصت ممسكة الرأس المفصول بيدها، حسب الأسطورة الهندوسية.

[٥٤] بُرشورامْ معنى -بوْرشو الفأس، فمعنى الكلمة رامْ حاملا القوس. تجسد الإله بيشنو في بُرشورام الذي قتل طبقة خوتريو الهندوسية. وهو الرسول السادس للإله شيف، و الفاس سلاحه قدمها إلى برشورام و علمه استخدامها.

سأجعل الدنيا خالية من طبقة خوترِيُو الهندوسية، وآتي بالسلام الوارف الظلال!

أنا محراث على عاتق بولرام القوي [٥٥]،

أنا سأقتلع هذه الدنيا المكبّلة بكل يُسْر،

مغمورا بسرور خلقها من جديد!

سأهدأ وأنا ثائر عظيم أتعبته الحروب،

يومَ لا يُسمع بكاء المضطهدين في السماء والهواء،

ولا تصِلُّ السيوف والخناجر الرهيبة في ساحة المعارك —

ذلك اليوم ستهدأ نفسي الثائرة المتعبة بالحروب!

أنا الثائر بهرِيغُو [٥٦] أترك أثر القدم على صدر الإله،

أنا سأشق صدر الإله الخيالي المولد للرزية والأسى!

أنا بهريغو الثائر، سأترك أثر القدم على صدر الإله!

سأشق صدر الله الخيالي!

أنا ثائر وشجاع دائم —

أنا صعدت من الأرض وحيدا عالي الرأس دوما! [٥٧]

شرح موجز لقصيدة نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس:

---

[٥٥] بُولْرام: شقيق كريشنا الأكبر ويحمل المحراث على عاتقه، و يقال أنه كان يملك قوى غير محدودة، حسب الميثولوجيا الهندوسية.

[٥٦] بهْريغو: ناسك هندوسي غضب على الإله بيشنو فداس صدره بقدمه، حسب الأسطورة الهندوسية.

[٥٧] ترجمنا قصيدة 'الثائر' من أصلها الوارد في كتاب *سُونْتِشيتا* (المختارات) للشاعر القاضي نذر الإسلام، دي. إيم. لائبريري، كولكاتا، ٢٠١٣، ص ١-٦؛ ونشرت هذه الترجمة في مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، دهلي الجديدة، المجلد: ٦٧، العدد: ١، ٢٠١٦.

اعتنى أكثر من باحث ومترجم بدراسة أشعار الشابي، وعقد المقارنات بينه وبين آخرين، سواء أكانوا عربا أم غربيين. ولعل أقرب المقارنات كانت بالشاعر بالإنكليزي جون كيتس (١٧٩٥-١٨٦١). كما كان أسبق المترجمين لأشعاره صديقه محمد البشروش ثم المستشرق الإنكليزي أرثر أربري كما ترجمت أشعاره إلى معظم لغات العالم، وهذه الترجمة تؤكد أنه شاعر عالمي وإنساني من طراز فريد. وهو لهذا جدير بأن يقرأه محبو الشعر في كل مكان.

هذا الإنتاج الزاخر، والنبوغ الباكر، كان لا بد أن يثير حوله ضجة ويكثر حساده، فانتقدوا عليه باسم النقد، ولم يتمكنوا من ستر الهوى والمحاربة العلنية، ليس في ميدان الأدب وحده، بل أيضا في المجالات الخاصة. فكان التعريض حتى عند انتقال الشاعر من بلده، أو إقامته للاستشفاء.. ولكن كل هذا لم يزد شاعرنا إلا اعتدادا بنفسه وبقيمته الأدبية، حتى كتب القصيدة المذكورة آنفا.

وفي هذه القصيدة لا يعبر الشاعر عن نفسه إلا بالطائر المحلق في قبة الفلك، وفي حين يرشق الحاسدون ظله بالحجارة، ثم يفرون من العاصفة، مختبئين في قعر البيوت، ليتبادلوا شتمه في أمن واطمئنان، وهو يخفق من فوقهم في سمائه، وعلى يمينه الشمس المتوهجة وعلى يساره الشفق الجميل. فالشمس والشفق لا يعبران مجازيا عن الحق الذي يراه بجانبه فحسب، بل إنهما جزء من نسيج تصويري يجمع الشمس والشفق والمائدة والحلم، والخوف والبسمة، نسيج لا يتجزأ، يشير إلى ما في الرجل من نخوة واعتزاز وتمسك بالحق، إلى جانب ما يبرزه من جبن شانئيه، وكيدهم الواهن، ونارهم المتوقدة.

شرح موجز لقصيدة الثائر:

كتب نذر الإسلام قصيدة "الثائر" بعد رجوعه من الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٩) بثلاث سنوات. قرضها في خلفيات الحرب العالمية الأولى، والثورة البلشفية في روسيا (١٩١٧)، وظهور كمال أتاتورك في تركيا والحركة ضد

الحكم البريطاني وحركة اللاتعاون في الهند. فإن الاستعمار الإنكليزي الغاشم الجبار قد بسط نفوذه و سيطرته على جميع بقاع الهند بعدما بدأ احتلالها منذ حرب بلاسي (The battle of Plassey) التي دارت رحاها بين جنود كلائف و جيش سراج الدولة العرمرم حيث هزم حاكم البنغال و بيهار و أوريسا الحر الأخير و فازها كلائف و أنصاره من خونة البنغال لسوء الحظ في ١٧٥٧م، وخضعت الهند للاحتلال البريطاني تماما بعد الثورة الهندية الفاشلة المعروفة في ١٨٥٧م. و الآن العدو قوى جبار قد أثبت براثنه في جميع الهند يحاول جهده لقمع التمردات و الثورات، كما يحاول لإسكات و إيقاف جميع أنواع التظاهرات و النعرات و الهتافات، و لكن رغم هذه المحاولات لقمع الأصوات و إكباتها، إن الأصوات مرتفعة، و الصراخات عالية و الضجات مسموعة و المظاهرات جارية و جلسات الاحتجاج معقودة و المسيرات منظمة. وفي هذه الظروف رفع شاعر الهند الثائر من البنغال صوته العالي المليء بالعواطف الجياشة النبيلة الملخصة تجاه سوء حال الهند التي هي بلده، لتحريرها من براثن الاستعمار الإنكليزي الغاشم من خلال تحريض الهنود على الجهاد ضد عدوهم وإيقاظ هممهم. فبالإضافة إلى قصائد كثيرة ثورية، نظم قصيدته المذكورة آنفا اعنى الثائر (بيدروهي). ولجأ الشاعر فيها إلى الخيال المجنح واستمد من الأساطير الهندوسية كما استوحى المقدسات الإسلامية. و من الأساطير الهندسية رُوْدْرُوْ الإله الساكن في الشمس و إلهة الانتصار جويشري، و نوتوراج الذي يرقص لتدمير العالم و دهورجتي الإله الكثيف الشعر و الناسك جومو دوغني و إله النار أوغني، و الإله بومكيش الكثير الشعر، و صوت "أونْ" الهندوسي، و طبل الإله فيناكفاني و رمحه الثلاثي الشعب، و الإله راهو، و ناي الإله شيام و الإلهة تشوندي الثائرة الغاضبة و فأس بور شورام الشديد و محرات

بولرام القوي و الثائر بهريغو، و استمد من المقدسات الإسلامية من أمثال عرش الله، و البراق، و النيران السبع و الهاوية و أجنحة جبريل و غير ذلك.

إن هدف الشاعر من هذه القصيدة و أمثالها مقاومة الاستعمار الإنجليزي في الهند و الثورة ضده؛ فاستخدم فيها التعبيرات و الجمل التي اعتبرها أجدى و أنسب في تأجيج عواطف الهنود ضد الاستعمار مستمدا أمورا كثيرة من الأساطير الهندوسية و الإسلام. [٥٨] ولم يكن الغرض منها تحدي الله و الملائكة و ما إلى ذلك أو جرح مشاعر المسلمين و الهندوس بل كان الغرض منها إضفاء القوة و الحيوية في قصيدته.

مقارنة بين القصيدتين:

والآن سنقوم فيما يلي بمقارنة بين قصيدتَي "نشيد الجبار" للشابي و"الثائر" لنذر الإسلام: إن أوجه التشابه في قصيدتي "نشيد الجبار" للشابي و"الثائر" لنذر الإسلام، فكلا الشاعرين يحاربان أعداءهما: يتحدى أبو القاسم الشابي أعداءه قائلا إنه سيواصل مسيرة حياته الاجتماعية والشعرية الفكرية رغم دائه وأعدائه الحاسدين الحاقدين ويسمو فوقهم مثل النسر الذي يعلو في الجو ويصل إلى قمته وفوق جميع الطيور الأخرى، كما يقول إنه سيستهزئ بحساده بعد ارتفاعه في الجو، ويزدري أعداءه ولن ينظر إليهم. وبذلك سيسير في دنيا الأحلام والمشاعر ويستمع إلى موسيقى الحياة والصوت الإلهي ثم يمزج مشاعره بالطبيعة ويعبر عنه في شعره تعبيرا قويا جياشا. إن الشاعر لا يبالي بالتحديات التي تأتي من أبواب الأسى والأرزاء؛ لأن قلبه مثل الصخرة الصماء، فلا يشكو مثل ضعفاء الناس ولا يبكي مثل الأطفال، بل " يعيش [فؤاده] جبارا،

[٥٨] راجع للتفصيل: رفيق الإسلام، *قاضي نذر الإسلام: جِيبُون وُ سِرِيجُونَ* (القاضي نذر الإسلام: حياته و إنتاجاته)، نذرل إنستيتيوت، داكا، بنغلاديش، ٢٠١٢م، ص ١٠٠

يحدق دائما بالفجر .... بالفجر الجميل، النائي". ولا يحفل الشاعر بالمخاوف من أمثال الدجى والطرق الشائكة العذراء. وكل أولئك لن يثنيه عن عزف قيثارته والترنم بغنائه. ثم يقول الشاعر إنه نفسه نور؛ فلا يحتاج إلى نور، وهو ناي لا تنفد أنغامه وخضم رحب في هذه الدنيا. وإنه سيكون سعيدا حتى بعد وفاته؛ لإنه يتحول بذلك من عالم الآثام والبغضاء ليذوب في فجر الجمال السرمدي. ويقول الشابي للذين حسدوه وأرادوا هدم حياته وشمتوا به: إنه سعيد ووجه مشرق وعلى شفتيه بسمة استهزاء ولا يضره كيدهم؛ لأنه في جو عال لا تصل حجارتهم إليه ولا يقدرون إلا على ضرب ظله بالأحجار، ويخاطبهم أخيرا قائلا: "من جاش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء". هكذا يتحدى أبو القاسم الشابي أعداءه ويبدي شجاعته وبهذه الطريقة يقاومهم ويتغلب على مشاكله ومصائبه وآلامه.

أما قصيدة "الثائر" البنغالية لنذر الإسلام، فالشاعر يحارب فيه الاستعمار الإنكليزي في الهند من خلال تأجيج عواطف الهنود وحثهم على قتال العدو ويتحداه مستقويا الأساطير الهندوسية مثل الإله رودرو، والإلهة جويشري، ونوتوراج الراقص في يوم الهلاك العظيم، الإله دهورجوتي، وابن الإلهة إيندراني، والإله بومكيش، والإله فيناكفاني، والإله راهو الذي سيبتلع الاثنتي عشرة شمسا يوم هلاك عظيم، الإله ويشنو، الإلهة تشوندي الثائرة الغاضبة التي تسبب الدمار الكامل، وبورشورام، وبولرام القوي الذي سيقتلع بمحراثه هذه الدنيا بكل يسر. كما يستمد الشاعر قوته وشجاعته من المقدسات الإسلامية من أمثال البراق، وجبريل والنيران السبع والهاوية وصور إسرافيل وما إلى ذلك. وكذلك استخدم نذر الإسلام عناصر الطبيعة لإظهار قوته، مثل: جبال هماليا، والسماء، والأرض، والشمس، والقمر والنجوم وأشياء أخرى كما قارن نفسه بعاصفة شهر بويشاخ البنغالي، وتيار غنغوتري الشديد، وحريق الغابة، وتهيج

العاصفة وهدير البحر المتموج، وشمأل، وجنوب، وصبا عشوائية، وظمأ الصيف المؤلم، والشمس المحرقة، والبركان، والصوت العالي لبحر النار المتموج تحت الثرى فيضانات شهر *شرابون*[٥٩]، وزحل، وشهاب، وحرارة النجم ذي ذنب وابتسامة الأزهار. وبهذا الأسلوب يتحدى القاضي نذر الإسلام ويظهر قوته ويبدي شجاعته.

وهكذا تتشابه نقاط كثيرة من مضمونَي القصيدتين المذكورتين أعلاه للشاعرين أبي القاسم الشابي العربي والقاضي نذر الإسلام البنغالي.

الخاتمة:

ومن النتائج التي توصلت إليها بدراستي هذه، أن الشاعرين كليهما يحاربان أعداءهما: أبو القاسم الشابي زملاءه ومعاصريه الحاسدين والحاقدين ونذر الإسلام الاستعمار الإنكليزي. الشابي يستمد قوته من النسر المحلق في كبد الفلك وعلى يمينه الشمس المتوهجة وعلى يساره الشفق الجميل ومظاهر الطبيعة الأخرى ونذر الإسلام يستقوي بالأساطير الهندوسية والمقدسات الإسلامية وعناصر الطبيعة وأشياء أخرى. كلاهما يفعلان ذلك لإرهاب أعدائهما وإظهار أنهما قادران كل القدرة على محاربتهم والانتصار عليهم.

.... ❖❖❖❖❖ ....

المصادر والمراجع:

١ . ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤،

[٥٩] . اسم من أسماء الشهور البنغالية.

٢. كتاب *سُونتِشِيتا* (المختارات) للشاعر القاضي نذر الإسلام، دي. إيم. لائبريري، كولكاتا،

٣. رفيق الإسلام، *قاضي نذر الإسلام: جِيبُونْ وُ سِرِيجُونْ* (القاضي نذر الإسلام: حياته و إنتاجاته)، نذرل إنستيتيوت، داكا، بنغلاديش، ٢٠١٢م

٤. مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، دهلي الجديدة، المجلد: ٦٧، العدد: ١

.... ❖❖❖❖❖ ....

عبد الحميد بن هدوقة ومساهمته في إثراء الأدب العربي

هارون الرشيد *

الملخص:

عبد الحميد بن هدوقة، الروائي الجزائري البارز، أثرى الأدب العربي الجزائري بأعماله المتنوعة والقيمة. وُلد في تونس عام ١٩٢١ ووفاته في ٢٠١٤. تألق في ميادين الأدب بإبداعاته في الرواية والشعر والقصة والتمثيل والصحافة. ساهم بكتابات أدبية هامة ودراسات نقدية ومجموعات شعرية. لعب دورًا كبيرًا في نشر الأدب الجزائري عالميًا وعربيًا. ترك بصمته في تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال أعماله الأدبية. ابن هدوقة يعتبر رمزًا في الأدب العربي وشخصية ثقافية مهمة في الجزائر والعالم العربي.

الكلمات الرئيسة: عبد الحميد بن هدوقة، الأدب العربي، دراسات نقدية، الشعر، الجزائر.

نبذة عن عبد الحميد بن هدوقة:

ميلاده ونشأته: ولد ابن هدوقة في التاسع من شهر يناير عام ١٩٢٥م، بمدينة المنصورة بولاية برج بوعريريج[1] لأم بربرية وأب عربي ليتمتع بخلفيتين؛ محلية وأخرى عربية عالمية، وأمضى ابن هدوقة طفولته في تلك القرية الجبلية، ولم يقطع روابطه بها، ومن ثم تعكس صورة تقاليد هذه المنطقة وعاداتها في أعماله الشعرية والقصصية والروائية. ونشأ في أسرة مثقفة نسبية، كما اعترف به ابن هدوقة في حوار له مع الكاتب التونسي بن جمعة بوشوشة قائلًا: "تربيتُ في أسرة عربية إسلامية متدينة ومثقفة وزاولت أغلب دراستي في

* باحث، مركز الدراسات العربية الإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، رواية، الشركة الوطنية للنشر، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م، غلاف الرواية.

الفنون الأدبية التقليدية، والعلوم الشرعية على يد والدي الذي كان حافزًا على التحصيل والعلم"[٢] إلا أن طفولته كانت صعبة يميزها واقع مؤلم ويطبعها البؤس والتعاسة وضيق المعيشة، خاصة في الأرياف، مثل الأطفال الآخرين الذين ولدوا بين الحربين العالميتين.

تعليمه وثقافته: إنه تعلّمَ على أبيه وقرأ عليه بعض الكتب الابتدائية من الأجرومية في أصول النحو وشذور الذهب في النحو وألفية بن مالك في النحو وشرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، كما قرأ كتب ابن عاشر في الفقه والدرة البيضاء في الفقه والحساب والأخضرية في الفقه وخليل بن إسحاق الذي كان مشهورا في القرى الجزائرية وغيرها من الكتب. ثم التحق بالمدرسة الابتدائية الفرنسية، وانتقل منها إلى جامع الكتانية عام ١٩٤٠م وقضى هناك أربع سنوات في التحصيل العلمي بفرع الآداب بجامع الزيتونة بتونس، وفي الوقت نفسه كان يدرس في معهد الفن الدرامي[٣].

ثم شد رحاله للتزود من المزيد من المعرفة إلى مرسيليا عام ١٩٤٥م وحصل على شهادة الدبلوم في تحويل المواد البلاستيكية من معهد الكتوين، كما حصل على الشهادة العالمية في الأدب من جامع الزيتونة ونال شهادة التمثيل العربي من معهد فنون الدراما من نفس الجامعة.[٤]

وظائف ابن هدوقة: عمل في عدة المجالات واحترف عدة مهن، وتقلد عدة مناصب سامية، كما عمل كمدرس الأدب العربي بالمعهد الكتاني، وانضم إلى القسم

---

[٢]. مريم العربي، عبد الحميد بن هدوقة والبعد الاجتماعي – ريح الجنوب أنموذجًا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العام الجامعي: ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص ٥.

[٣]. ستيبانوف، "***عبد الحميد بن هدوقة الكاتب الكلاسيكي الحي***"، دراسة، قام ابن هدوقة "أنيس" بتحميلها على الموقع الخاص بالأديب ابن هدوقة، والمقال أصلا بالفرنسية نقلها إلى العربية عبد العزيز بوباكير جامعي الجزائر، عنوان الموقع:

(https://www.benhedouga.com/)، تاريخ زيارة الموقع: ١٦/٠٣/ ٢٠٢٢م.

[٤]. أنيس بن عبد الحميد بن هدوقة، السيرة الكاملة لعبد الحميد بن هدوقة، تاريخ زيارة الموقع: ١٦/٠٣/٢٠٢٢.

العربي في الإذاعة العربية بباريس حيث عمل كمخرج إذاعي، ومنها انتقل إلى تونس ليعمل في نفس المجال الإعلامي الإذاعي حيث عمل في الإذاعة التونسية، ومن قبل سبق له العمل في فرنسا كمخرج متدرب في الإذاعة الفرنسية فيما بين ١٩٥٦- ١٩٥٨م، كما كانت له برامج مختلفة مثل البرنامج الأدبي باسم "ألوان" وبرنامج "اختبر ذكاءك"،[٥] وبعد عودته إلى الجزائر إثر الاستقلال عمل في الإذاعتين باللغة الجزائرية والأمازيغية لمدة أربع سنوات بالإضافة إلى رئاسته لجنة إدارة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما في الجزائر إلى أن ارتقى إلى المناصب العليا حيث أصبح مديراً في الإذاعة والتلفزيون الجزائري عام ١٩٧٠م. كما عمل في مجال الصناعة[٦] والفن الدرامي.[٧]

زواجه وأولاد: أنه تزوج فرنسية وأنجب منها بنتًا ثم تزوج في الجزائر مع امرأة جزائرية وأنجب منها ثلاثة أولاد.[٨]

وفاته: وتوفي ابن هدوقة في ٢٦/ أكتوبر عام ١٩٩٦م[٩]، عن عمر يناهز ٧١ سنة وتسعة أشهر و١٧ يومًا. تقول زهرة ديك بمناسبة العزاء على وفاته: "فقدت الجزائر قامة من قامات الأدب في شهر أكتوبر سنة ١٩٩٦م، بعد ما ضحى بالنفس والنفيس في سبيل الأدب الجزائري والرواية العربية الجزائرية المعبرة عن الواقع الحقيقي والصادقة الهادفة".[١٠]

---

[٥]. الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، دار الحكمة للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص ١٥٤.

[٦]. أنيس بن عبد الحميد بن هدوقة، السيرة الكاملة لعبد الحميد بن هدوقة، تاريخ زيارة الموقع: ٢٠٢٢/٠٣/١٦. دراسة علمية مبسوطة تم نشرها في موقعه الخاص: http://www.benhedouga.com

[٧]. ستيبانوف، " عبد الحميد بن هدوقه الكاتب الكلاسيكي الحي" يوجد المقال في الموقع عنوانه: http://www.benhedouga.com

[٨]. طيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، دار الحكمة للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص ١٥٤.

[٩]. زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص ٢٩٢.

[١٠]. نفس المصدر، ص ٢٩٢.

إسهامات ابن هدوقة الأدبية:

برز ابن هدوقة على الساحة الثقافية والعلمية كشخصية علمية وأدبية له حضور ملموس في الصحافة والتمثيل والإبداع الشعري والقصصي والروائي. منذ أن حصل على ثقافة صالحة للعمل فيما تعلم بدأ يعمل في مجال التدريس واستقال من كل المناصب السياسية عام ١٩٥٤م وكرّس جهده لتدريس الأدب بالمدرسة الكتانية[١١]، وبعدما شرطة الاحتلال في الجزائر نتيجة نضاله ضده لتحرير البلاد وملاحقاتهم المستمرة له من قبل الشرطة، غادر إلى فرنسا عام ١٩٥٥م وانشغل هناك بالكتابة والإبداع الفني كالتمثيل في السينما والمسرح الفرنسي[١٢].

وأما تاريخ بداية إبداعاته الأولى فإنما راجعة إلى الخمسينيات من القرن المنصرم، حيث صدر له أول عمل عام ١٩٥٢م، ولأول مرة قام بكتابة نص شعري بعنوان "حامل الأزهار"[١٣]. ثم بدأ يكتب للصحف والمجلات يدافع عن النضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، ومع كتابة المقالات الصحفية كتب تمثيلات للإذاعة وكتب أكثر من مائتي تمثيله للإذاعة[١٤].

وقد أسهم ابن هدوقة بالعديد من الكتابات التي شملت الأدب والثقافة والسياسة، والشعر، والمسرح، والرواية، بالإضافة إلى اهتمامه بمجال النقد والدراسة، وتمثلت إسهاماته في الأعمال والآثار التالية:

إسهاماته في مجال الشعر:

---

١١ . زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص ٢٩٢.

١٢ . الطيب ولد لعروسي، أعلام الأدب الجزائري الحديث الجزائر، دار الحكمة للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ١٥٤.

١٣ . نفس المصدر، ص ١٥٣.

١٤ . نفس المصدر، ص ١٥٤.

أولى الأعمال الأدبية لدى ابن هدوقة تمثلت في الإبداع الشعري، والذي أخرج ديوانه الشعري الأول سنة ١٩٥٢م وهو يحمل عنوان "حامل الأزهار"، الصادر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

وبعد سنوات عديدة بعد أن نالت الجزائر استقلالها وتفرغ ابن هدوقة للكتابة أخرج ديوانه الآخر "الأرواح الشاغرة" عام ١٩٦٧م الصادر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع[١٥]، هذه المجموعة الشعرية تقع في ٩٨ صفحة من القطع المتوسط، وتضم ١١ قصيدة شعرية، على سبيل النموذج يتم تقديم إحدى قصائد هذا الديوان التي تسمى بـ "لا تقف أيها الشاعر:

لا تقف أيها الشاعر
ذلك الذي يلوّح بكلتا يديه للعابرين
هو الموت متبرج
غض النظر وابتسم
لن يتعدوه
لا تقف أيها الشاعر
أولئك عبيد بيض
يغازلون المستقبل بأحلام الماضي
دعهم يترعون كؤوسهم
على نخب الفناء
للفناء
لا تقف أيها الشاعر
لا تتألم
دع الآلهة والعبيد

---

[١٥] . زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص ٩١.

يرتلون نشيد الفناء

للفناء

لا تقف أيها الشاعر

دع الأرض للأرض

فهي سكرى

مدمنة

خمرها معتّقة في أجسام العبيد

دعها تروي ظمأها الأبدي

فسوف تنبثق من تلك الأحداث

عيون لا تنضب

وزهور لا تذوي

وسوف تنطلق من صمتها

أغنية إنسان جديد

لا تقف أيها الشاعر

سر ولو طال السفر

إن ظمئت فاشرب من تلك

الأشعة الحمراء

المشعة في سماء الجزائر

وإن أدمى الليل قدميك

فابتسم

الزهرة دائما تبتسم

لأنها لا تخشى العدم

لا تقف أيها الشاعر

إن رأيت في السماء أشعة سوداء

فسر ولا تخش السفر

إنها الجريمة تنتحر

لا تقف، وسر

غدًا يطلع الفجر

وتمّحى لعنة الأجيال السابقة

وتغني الأرض أغنية جديدة

لإنسان جديد[١٦]

هذه القصيدة جاءت بعد أن نالت الجزائر حريتها المنشودة لكنها كانت منهوبة منهوكة بسبب الاحتلال الطويل، والذي لم يغادر البلاد قبل تشتيت شمل المواطنين وبذور الاختلافات حيث بدأت فرق المناضلين تتناحر فيما بينهم إذ لم يكن فيهم انسجام فكري لكن ابن هدوقة صاحب قلب شعري ذو طموح جامح أبى أن يستسلم، ويتوقف أمام هذه العراقيل والحواجز، بل وقف في هذه الأوضاع الحرجة بكل شموخ، وما هذه الأبيات إلا تعبيرات عن مواقفه الحاسمة التي اتخذها لنفسه ودعا إليه شعبه، فهو يريد التقدم حتى الموت وهي النهاية، ويدعو شعبه أن لا يصغوا إلى مغازلي المستقبل بأحلام الماضي ليبنوا المباني الجديدة الشامخة، وأن لا يتألموا بما يفعله الاستعمار وعبيدهم بعدهم، ويدعوهم إلى أن يتركوا العابثين بعبثهم كي يموتوا بسبب أطماحهم، وهو يعرف حق المعرفة بأنهم سيذهبون إلى دار الفناء وأن الدولة بفضل أبنائها الخلص ستبقى مزدهرة شامخة، وسوف يخرج من ترابها إنسان جديد، ومن ثم لا يريد الشاعر التوقف ولو للحظة، رغم المحن، والصعوبات، والتضحيات الدامية، لأنه متفائل للغاية وينتظر لابتسامة بعد كل تلك الأحزان، ابتسام الزهرات بعد تلك السنين العجاف، لأن الزهرة دائمًا تبتسم، فالشاعر لا يريد التوقف عن السفر، وإن

---

[١٦] . عبد الحميد بن هدوقة، ديوان "الأرواح الشاغرة"، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م، قصيدة "لا تقف أيها الشاعر".

كادت السماء المتلبدة بالغيوم أن تمطر، لأن الدولة يطلع عليه الفجر وتذهب لعنة الماضي ورواسب الاستعمار ومخلفاته وسوف يولد جزائري جديد من تراب الوطن وهذه الأرض سوف تغني لهذا الجزائري الجديد أغنية جديدة جميلة. ومن الناحية الفنية يتميز هذا الديوان بجدلية الالتزام والثورة والهوية، والتشكيل اللغوي الفريد.

وفي هذه القصائد يلجأ الشاعر ابن هدوقة إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل لغته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم الفسيحة الرحيبة التي يحاول أن يعبر عنها في خطابه الشعري الغنائي والذي اتخذه جسرا قويا مع الواقع الجزائري المتلبس، وركز عنايته على علاقة المستدمر الفرنسي والشعب الجزائري؛ وعملية التنوير التي أرادها ضرورة حتمية جادة لفهم هذا الواقع. ومن الناحية الفنية يبدو الشاعر ثائرًا على السلطة الاستدمارية بثورته على سلطة اللغة؛ والتحرر من كل منطق لغوي مألوف عن طريق التكرار الذي يمثل في واقع الأمر نزعة قومية تحررية ثورية، والشعر عنده لا يعرف الهزيمة واليأس، فمهما تطاول الاستعمار وأدى إلى انهيار الدولة وتفكيكها لكنه يريد التعبير عن ذاك الإنسان وإيقاظه مهما كانت قيمته.

إسهاماته في مجال القصص:

ومنذ مبكر سنواتها الثقافية بدأ يكتب القصص؛ فقد أخرج مجموعته القصصية الأولى "ظلال جزائرية" عام ١٩٦٠م الصادرة عن دار الحياة ببيروت، وتبعتها المجموعة الثانية بعد سنتين عام ١٩٦٢م باسم "الأشعة السبعة" عن الشركة القومية للنشر والتوزيع، بتونس. ثم أخرج مجموعته الأخرى "الكاتب وقصص أخرى عام ١٩٧٢م، وظهرت طبعته الأخرى عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع عام ١٩٧٤م.

وإضافة إلى هذه القصص ساهم ابن هدوقة بقصص أخرى منها: "قصص من الأدب العالمي" وهي مجموعة قصص ترجمها واختارها من الأدب العالمي، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع عام ١٩٨٣م، و"النسر والعقاب" وهي قصة للأطفال صدرت ملونة عام ١٩٥٨م عن نفس الشركة، و"قصة في إيركوتسك" وهي مسرحية سوفيتية مترجمة، صدرت في الجزائر عن الشركة نفسها عام ١٩٦٨م.[١٧]

ومن ناحية المضمون تدور معظم القصص داخل مجموعته الكاملة حول الوطنية والثورية، وثيمات القصص تدور حول الصراع وتفاعل الإنسان مع هذا الصراع. يقول الدكتور عمر عيلان أستاذ من كلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة عن هذه الثيمات: "إن الثيمة المهيمنة في القصص القصيرة عند بن هدوقة من خلال مجموعات "الكاتب وقصص أخرى" و"الأشعة السبعة" و"ذكريات وجراح" تتسم بطابع الصراع والمواجهة، ومحورها الأساسي هو الإنسان الذي يتفاعل حينا مع حالات الوعي وأخرى مع مضامينه.."[١٨] ومعظم ثيمات هذه القصص تتمثل فيما يلي:

الأرض: الأرض تقوم بمثابة النضال الرئيسي لهذه القصص، لأن الأرض تعتبر محورًا أساسيًا للحياة والبقاء ونقيضًا للفقر والموت، يقول ابن هدوقة: "المشكل الأساسي في القضية هو الجوع ولكن الجوع لن يقترب منا فالحقول مسلحة بالسنابل المثمرة".[١٩] ومواجهة الفلاحين ومساهماتهم في الثورات الجزائرية إنما

---

[١٧] . وبه يبلغ عدد أعمال المنشورة لابن هدوقة إلى ١٦ عملًا، ينظر: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، لطيب ولد العروسي، ص ١٦٨-١٧٠.

[١٨] . عيلان، عمر (دكتور)، القصة القصيرة عند عبد الحميد بن هدوقة، قراءة موضوعية، دراسة، تم تحميلها على موقع الكاتب، على يد ابنه أنيس قبل ٣ سنوات و١١ شهرًا، من خلال العنوان: (https://www.benhedouga.com/content)، تاريخ الاستفادة: ١٢/٠٣/ ٢٠٢٢م.

[١٩] . ابن هدوقة، مجموعة الكاتب وقصص أخرى (قصة الفلاح)، ص ٣٥.

نابعة من هذا الأصل، إذ الحرية تنبثق من رغبة الفلاح الجزائري بالأرض، ففي قصة "الرجل المزرعة" يبدو الصراع القائم بين الفلاح الجزائري الأجير وبين المعمر الأجنبي الذي تسلط على أراضي شاسعة وسخر سكان القرية كلهم خدمًا له، يقول المعمر ليونارد: "أنا المسؤول الوحيد على المزرعة، على الأطفال والدجاج، على النساء والبقر، على الرجال والبغال، على المزرعة كل تلك المزرعة".[٢٠] ومن خلال سلوك المعمر ليونارد أشار ابن هدوقة إلى ما يفعله المستعمر مع المواطنين الأصليين، ومدى ازدراءه بهم؛ فهو لا يفرق بين البشر والحيوانات.

الحرية: التضحية لأجل الحرية تشكل قضية الحرية رافدًا أساسيًا للثيمة الرئيسية في قصص عبد الحميد بن هدوقة؛ فقصة "البطل" تروي مقاومة الشاب التونسي ضد الاحتلال الفرنسي ويضحي نفسه في معركة بترت، وعندما يموت يقول: "الآن أموت حرًا"[٢١]، فالموت من أجل الحرية هي حرية بذاتها.

الهجرة: تحدث القاص ابن هدوقة واقع الهجرة المرير الذي حصل في الجزائر إما قسرًا من قبل سلطات الاستعمار أو اضطرارًا بسبب كسب لقيمات العيش؛ فالهجرة تدل على مدى تدهور الوضع الاقتصادي بعد أن هيمن الاستعمار على موارد البلاد البشرية ومصادر القوت، وفي قصة "ثمن المهر" يسافر البطل عابد إلى فرنسا للعمل لأجل الحصول على المهر، لكن المرض يحل عائقا[٢٢]، وهي تصور الواقع اليومي للمواطن الجزائري، وفي قصة "الرسالة" يواجه الطبيب نفس المعاناة ويضطر للهجرة إلى فرنسا؛ وتسبب الهجرة فراقًا بينه وبين خطيبته سعدية، كما تناول ابن هدوقة الهجرة عرقلة دون تحقيق الهوية الثقافة

[٢٠] . ابن هدوقة، مجموعة الكاتب وقصص أخرى، (قصة الرجل المزرعة)، ص ٢٣.

[٢١] . ابن هدوقة، مجموعة الأشعة السبعة، (قصة البطل)، ص ٨١.

[٢٢] . ابن هدوقة، مجموعة الأشعة السبعة، (قصة ثمن المهر)، ص ٤٨.

للجزائرية، إذ يواجه المهاجر مشكلة الهوية في المهجر، وقصة منتصف النهار عالجت هذه المشكلة[٢٣].

المرأة: وابن هدوقة اتخذ المرأة موضوعًا لقصصه وعالج مشكلاتها وشخصيتها من جوانب شتى، وهي تغطي جانبًا كبيرًا من قصصه، وقد عمل الكاتب على تقديم ثيمة المرأة كبؤرة صراعية في شتى المستويات؛ من الحب، والحياة الزوجية[٢٤]، كما اتخذ ابن هدوقة المرأة رمزًا للحرية، فالمرأة والأم في قصة الأشعة السبعة مثال ورمز للسعادة والطمأنينة والدفء والحب والحياة الهادئة والحية[٢٥].

المثقف الجزائري: كان ابن هدوقة من شريحة المثقفين، الذين واجهوا مشكلات شتى، وهو شاهد عيان على أوضاع المثقفين الجزائريين؛ فلاغرابة في تناوله قضية المثقفين؛ فقصة "الكاتب" هي حكاية المثقف الجزائري، والذي يعيش صراعًا نفسيًا في المغترب الفرنسي حتى بعد الاستقلال، وهو يقارن بين الأوضاع السائدة وقت الاستعمار وبين أوضاعه في المغترب، فوظيفة الكاتب في بلاده أصبحت مستحيلة والكتابة صارت جريمة يعاقب عليها القانون وحبر الكتابة صار مصنفا في قسم المحظورات وكل من يملك زجاجة حبر يطالقه العقاب لأنه ارتكب مخالفة خطيرة "من أين أتيت بالحبر؟ ألا تدري بأن تهريب الحبر ممنوع؟ ... هناك إذن من يجرؤ على الكتابة في هذا البلد؟[٢٦] فأي عقاب يكون أكثر قسوة من حرمان الكاتب ممارسة الكتابة والتعبير عما يراه ويحس به.

وأما من الناحية الفنية تتسم قصصه باللغة الشعرية الصوفية، والتكثيف اللغوي المتكرر والانزياح الذي يضاهي الشعر مرات وكرات، وكما يراه الدارس

---

[٢٣] . ابن هدوقة، قصة منتصف الليل، ص ٥٣.

[٢٤] . ابن هدوقة، مجموعة الكاتب وقصص أخرى، (قصة عزيزة)، ص ١١٣.

[٢٥] . ابن هدوقة، مجموعة الأشعة السبعة، (قصة الأشعة السبعة)، ص ٩.

[٢٦] . ابن هدوقة، مجموعة ذكريات وجراح، (تمثال بلارأس)، ص ٢٨-٢٩.

مفتونًا بالنور[٢٧]، ويقوم القاص في بعض قصصه على إقامة تفاعل عميق بين الأجواء الخارجية والمؤثرات الطبيعية وحركة الريح وبين الأجواء الداخلية للقصة، ويوظف تقنية الحوار الهامشي[٢٨]، ويعمل على الاقتحام المفاجئ لخبر أو حادثة خارجية لا علاقة لها بالقصة[٢٩]، يقول الأستاذ إبراهيم عباس: " إن ارتباط معظم القصص التي ألفها الاديب بأحداث شخصية وطنية أيام الغبن والاستعمار جعلته كثير التسلل الى داخل الشخصية ورصد مشاعرها، وسبر أغوار نفسيتها ومنفذا ينتهي به الى تشكيل النموذج الذي قد يعبر عن جوهر المشاعر الانسانية الكامنة ..."[٣٠]

إسهاماته في مجال الرواية:

اشتهر ابن هدوقة كأديب روائي قبل كل شيء، وإن سبق له الإبداع في المجالات الأخرى، مثل الشعر، والقصة، والتمثيل المسرحي، والمقالات الصحفية، ولم تظهر أولى رواياته "ريح الجنوب" إلا في عام ١٩٧١م، في حين ظهرت مجموعته الشعرية الأولى "حامل الأزهار" عام ١٩٥٢م أي قبل ١٩ عاما تقريبًا[٣١]. ولكن مع ذلك أصبح أول كاتب للرواية بلسان عربي في الجزائر، فروايته "ريح الجنوب" احتلت مكانة الصدارة.

[٢٧] . حفصة بو طالب، الأستاذ بجامعة المسيلة، "الكاتب وقصص أخرى والأشعة السبعة لبن هدوقة"، دراسة مفصلة، تم نشرها على موقع الكاتب ابن هدوقة الشخصي، من خلال العنوان: (https://www.benhedouga.com/content)، تاريخ الاستفادة: ١٢/ ٠٣/ ٢٠٢٢م.

[٢٨] . ابن هدوقة، مجموعة الأشعة السبعة، قصة دمعة قديمة، ص ٨٩.

[٢٩] . ابن هدوقة، مجموعة الأشعة السبعة، قصة منتصف الليل، ص ٥٤-٥٥.

[٣٠] . إبراهيم عباس (استاذ)، عبد الحميد بن هدوقة والفن القصصي، دراسة مفصلة، تم نشرها على موقع الكاتب ابن هدوقة الشخصي، من خلال العنوان: (https://www.benhedouga.com/content)، تاريخ الاستفادة: ١٢/ ٠٣/ ٢٠٢٢م.

[٣١] . مريم العربي، عبد الحميد بن هدوقة والبعد الاجتماعي ريح الجنوب أنموذجًا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربي والأدب العربي، تم تقديمها إلى قسم اللغة والأدب العربي، بكلية الآداب واللغات، التابع لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بالجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، تحت إشراف الأستاذ طالب أحمد، عام ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص٩.

ويرى كبار النقاد من أمثال عبد الله الركيبي ، مخلوف عامر، واسيني الأعرج أن رواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" هي أول عمل روائي باللغة العربية صدر بالجزائر ١٩٧١ م، وإن بدأت محاولات بدائية أخرى، غير أنها لم تكن رواية ناضجة من الناحية الفنية، وأما رواية "ريح الجنوب" فقد توفرت فيها مقومات الجنس الروائي في ظل الفراغ الذي ساد الساحة الأدبية الجزائرية، نعم، مما لا مرية فيه ظهرت بدايات فعلية للرواية الجزائرية من قبل كما يؤرخ العديد من الدارسين لميلاد الرواية الجزائرية العربية بالرواية المكتوبة باللسان الفرنسي التي تعتبر الأسبق تاريخيا منها رغم اشتراك كليهما في الهوية الثقافية والانتماءات الدينية و الوطنية؛ فقد كانت الروايات المكتوبة بالفرنسية سباقة إلى إنتاج نصوص روائية بلغت درجة عالية من النضج والكمال من الناحية الفنية، ويعتبرها البعض كإرهاصات جنينية للرواية العربية، وهذا ما ظهر جليا مع رضا أحمد حوحو في عمله الإبداعي "غادة أم القرى" والتي يراها البعض بأنها قصة مطولة، و قد عدّها الروائي واسيني الأعرج أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، و قال عنها: "إنها ظهرت كتعبير عن تيار الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة" كما أنها وُسمت بالضعف الفني وافتقادها للشروط الفنية التي يقضيها الجنس الروائي ،إلا أنها "شكلت انفتاحاً جديداً بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية"، وتلتها رواية الطالب المنكوب للأديب عبد الحميد الشافعي عام ١٩٥١م، و"الحريق" للأديب نور الدين بوجدرة عام ١٩٥٧م، ورواية "صوت الغرام" للروائي لمحمد منيع عام ١٩٦٧م، وإن كانت تنقصها بعض الشروط اللازمة لإطلاق كلمة الرواية العربية عليها بمعناها الدقيق للكلمة، فقد جاء المخاض الفعلي للرواية العربية الفنية بالمعنى الدقيق للكلمة في صورة "ريح الجنوب" على يد ابن هدوقة عام ١٩٧١م.

تقول الباحثة زهرة ديك: "عبد الحميد بن هدوقة من أوائل الكتاب الذين كتبوا الرواية الفنية الناضجة باللغة العربية في الجزائر، ويعد من مؤسسي الرواية ما جعلوا يتبوأ مكانة هامة في الحقل الأدبي الجزائري والعربي"[٣٢].

ومنذ أن وطأ قدم ابن هدوقة المجال الروائي سنة ١٩٧١م كتب خمس روايات حتى سنة ١٩٩٢م، وتفاصيل أعماله الروائية على النحو التالي:

رواية "ريح الجنوب":

هذه أول رواية كتبها ابن هدوقة وصدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٧١م يعالج فيها ابن هدوقة موضوع الأرض، والمرأة، والطبقة الإقطاعية، والوضع الاجتماعي السائد في الجزائر بعد الحصول على الاستقلال، وهي أول رواية جزائرية ناضجة بلسان عربي تجسد الواقع المعاش في الجزائر وفكرة الثورة الزراعية قبل حدوثها كما سبقت الإشارة إليه آنفا.

رواية "نهاية الأمس":

هذه رواية ثانية للروائي ابن هدوقة صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٧٥م وتدور موضوعاتها حول القروية الجديدة في فترة السبعينات من القرن المنصرم، والصراع الطبقي خاصة بين النزعة الإقطاعية وحب الاستغلال، ونزعة العمل من أجل الصالح العام ورفض الاستغلال والهيمنة[٣٣]، أي أنها تقوم على الثورة الاشتراكية، ومنظومتها الاقتصادية.

رواية "بان الصبح":

وهي الرواية الثالثة لابن هدوقة الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٠م وتدور الرواية حول المرأة ومشكلاتها التي تعيش في المدينة.

رواية "الجازية والدراويش":

---

[٣٢] . زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص ٢٩١.

[٣٣] . محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٣م، ص ٩١.

هذه رواية رابعة صادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٣م، ترسم صورة الجازية ويبين جمالها الساحر بمزيج من الخيال والحقيقة، بالإضافة إلى توظيف الموروث الشعبي؛ إذ يحاول الروائي الحفاظ على التراث الشعبي الجزائري، ونقله إلى الأجيال المتعاقبة[٣٤].

رواية "غدا يوم جديد":

هذه هي الرواية الأخيرة لابن هدوقة، صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٢م تدور الرواية في فترة التسعينات المتسمة بفكرة الثورة، هنا يوازن الروائي بين فترة الاستعمار الغادر وفترة الفوضى غداة الاستقلال، والروائي يبدو متفائلا جداً بالنسبة لمستقبل الشعب الجزائري، ويرى أنه كما انتهى زمن الاستعمار سيأتي يوم وينتهي زمن الموت القهري وسوف تدخل السعادة في البيوت وتذهب الأحزان والأتراح، وتحل محلها الأفراح.

إسهاماته الأخرى:

وبالإضافة إلى إسهاماته الأدبية والثقافية المشار إليها فيما أعلاه خلف ابن هدوقة وراءه مائتي (٢٠٠) تمثيلية ومسرحية إذاعية لم تنشر، وله أيضًا مجموعة من الدراسات الثقافية ومجموعة من القصص والقصائد الحرة الجديدة التي لم تنشر بعد[٣٥]، كما قام بنقل بعض الأعمال الأدبية القيمة من اللغات الأخرى خاصة الفرنسية إلى العربية، إضافة إلى أعماله باللغة الفرنسية والأمازيغية المحلية. كما أسهم الروائي ابن هدوقة في ازدهار الثقافة الصحافية بمقالاته الثورية، والتي أنارت طريق الحرية ونفخت في الأهالي جذوة الاستقلال. كما ساهم ابن هدوقة في مجال البحث من خلال كتابه "الجزائر بين الأمس واليوم" الذي نُشر تحت اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المحتلة عام ١٩٥٦م. كما

---

[٣٤] . عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، دار السبيل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ص ١٣٠.

[٣٥] . طيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص ١٧٠-١٧١.

أخرج كتابه "دفاع عن الفدائيين" (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي قير جيس) لأجل منظمة التحرير الفلسطينية، وتم نشره في بيروت عام ١٩٧٥م. ومن أعماله الثقافية كتابه الشهير "أمثال جزائرية" الصادر في الجزائر عام ١٩٩٣م عن الجمعية الجزائرية للطفولة، وهي كتاب قيم يبحث عن تاريخ الجزائر وهويته الثقافية الشعبية الحية والغنية في تراثه، وهي عمل أدبي ، يقول ابن هدوقة بخصوص هذا الكتاب: "أود أن اعترف من خلال عملي هذا بالتقاطع والتشابك والتداخل الثقافي بين مختلف الجهات الجزائرية وبين الأدب الشعبي والأدب العربي"[٣٦].

هكذا خلّف ابن هدوقة وراءه تراثًا ملحوظًا في الشعر والقصة، والمسرحية، والرواية والدراسات الأدبية بالإضافة إلى ترجمة أعمال مختلفة من لغات أوروبية إلى اللغة العربية، والتي جعلت من جهوده إسهاماته ذات دلالة كبرى تعبر عن مدى اهتمامات الكاتب المتنوعة، وبفضل روايته الأولى "ريح الجنوب" أصبح أول الروائيين الجزائريين الذي كتب رواية فنية بلسان عربي مبين. يقول الباحث طيب ولد العروسي: "ومن ثم يظل بن هدوقة وجهًا من وجوه الرواية الجزائرية المميزة حيث أرسى لها القوالب الفنية وكل المقومات الضرورية التي تمكنه من معالجة مأساة وآمال شعبه"[٣٧]. وأعماله الأدبية والثقافية تعكس مسيرة الجزائري بحلمه وطموحاته في المستقبل وما تكبد من مشقات في الحياة من أجل الاستقرار السياسي، والرخاء المادي، والقضاء على الفوضى والاضطرابات الداخلية الناتجة عن الاحتلال الفرنسي والذي ظل جاثمًا على صدر الدولة لمدة قرن وعقدين، ويلمس القارئ خصوصية الرؤية الفكرية والفنية العامة المتبلورة في كتاباته المتنوعة نظمها ونثرها، ويقف

---

[٣٦] . نفس المصدر، ص ١٧٠.

[٣٧] . طيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص ١٧٢.

القارئ مشدودًا أمام أسلوبه الناجع لمعالجة الواقع الجزائري بشتى مكوناته الاجتماعية والسياسية والتراثية والأسطورية، وبه ساهم ابن هدوقة في تكسير الجمود وتنوير العقول الراكدة بأدبه الراقي وقلمه الصالح المعبر عن الواقع الجزائري بصدق في فترات صعبة للغاية عاشها الكاتب مع المواطن الجزائري وأحسن في التعبير عن قضاياه ومشكلاته وهمومه وأفراحه وأتراحه.

خاتمة البحث

يتضح مما سبق أن الكاتب عبد الحميد بن هدوقة كان شاعرا كبيرا وقاصا بارزا وروائيا كبيرا وعملاقا، وقام بإثراء الأدب العربي عامة والأدب العربي الجزائري بأعماله الأدبية الكبيرة القيمة وإبداعاته النادرة من الشعر والقصة والرواية والمسرحية والتمثيل والدراسات الثقافية وغيرها من الأعمال الجليلة الأخرى، وحقا إن الكاتب عبد الحميد بن هدوقة يعتبر رائد الرواية الجزائرية الذي أسهم بروايته الكبيرة الشهيرة الفنية الأولى باللغة العربية التي أثبتت له المكانة المرموقة بين الأدب الجزائي خاصة والعالم العربي عامة، وأسال الله تعالى أن يجعل خدماته وأعماله الأدبية نافعة للجميع، والله الموفق!

المراجع والمصادر:

١. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، رواية، الشركة الوطنية للنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م.

٢. مريم العربي، عبد الحميد بن هدوقة والبعد الاجتماعي □ ريح الجنوب أنموذجا مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العام الجامعي، ٢٠١٦-٢٠١٧م.

٣. ستيبانوف، عبد الحميد بن هدوقة الكاتب الحي، درا سة، قام إبن هدوقة "أنيس" بتحميلها على الموقع الخاص بالأديب إبن هدوقة، المقال أ صلاً

بالفرنسية، نقلها إلى العربية عبد العزيز بوباكير، جامعي الجزائر، عنوان الموقع: (https://www.benhedouga.com/content).

٤. الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، دار الحكمة للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

٥. زهرة ديك، من روائع الأدب العربي الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.

٦. عبد الحميد بن هدوقة، ديوان، الأرواح الشاغرة، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.

٧. عيلان، عمر (دكتور) القصة القصيرة عند عبد الحميد بن هدوقة، قرأة موضوعية، دراسة، تم تحميلها على موقع الكاتب على يد إبنه أنيس من خلال العنوان (https://www.benhedouga.com/content)

٨. حفصة بوطالب، الأستاذ بجامعة المسيلة، الكاتب وقصص أخرى والأشعة السبعة، لإبن هدوقة، دراسة مفصلة تم نشرها على موقع الكاتب ابن هدوقة الشخصي، (https://www.benhedouga.com/content).

٩. إبراهيم عباس استاذ، عبد الحميد بن هدوقة والفن القصصي، دراسة مفصلة تم نشرها على موقع الكاتب ابن هدوقة الشخصي، (https://www.benhedouga.com/content).

١٠. محمد مصايف، الرواية الجزائية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

١١. عبد الحميد بن بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، دار السبيل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

ثنائية اللفظ والمعنى ومدى تأثيرها على النقد الأدبي الحديث

د. محمد شميم النظامي*

ديباجة البحث:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم أما بعد،

صياغة الإبداع الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير ولا يمكن الفصل بين عناصره الشعورية والتعبيرية، ومن المفترض أن يكون بينهما اتساق تام وتناغم شديد حتى تتم عملية الأداء والإقناع التي تبدأ من شعور الكاتب وتنتهي إلى نفس القارئ أو السامع، وتكون العناصر التعبيرية بإيقاعها وإيحائها وظلالها وألوانها صدى للشعور والوجدان، ودلالتها تعكس عن الفكرة المتوهجة في قلب المبدع وأخيلته المترسمة في القيمة التعبيرية.

وعندما بدأ الأدباء والنقاد يبحثون عن هذه العناصر المتمثلة في القيم الشعورية والتعبيرية ويفصلون الكلام عنها تضاربت نظريتهم ورؤيتهم حولها، ومن هنا نشأت قضية النظم النصي التي تعنى الاهتمام باللفظ أو بالمعنى أو معا أو البحث عن العلاقة بينهما، وما هو المهم في النص الأدبي هل هو مجموعة الروابط والعلاقات المتواجدة من خلال تحليلها وفقا لقواعد البنية والتنظيم والتي تقوم على أساس الارتباط بفضل الأدوات اللغوية، أو هو يرجع الفضل إلى الألفاظ أو إلى المعاني فقط.

ومن دوافع اهتمام النّقاد بل الفلاسفة أولا والنقاد العرب القدامى ثانيا بقضية اللفظ والمعنى أنهم راحوا يبحثون عن سر الجمال في الإبداع الأدبي هل هو بفعل زخرفة ألفاظه وجمالها أم نتيجة سمو معانيه وأن الجمال لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعاني بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وهو يتلاشى

* الأستاذ المساعد ورئيس قسم اللغة العربية، بجامعة بردوان، بنغال الغربية – الهند

ساعة أدائه للمعنى، وانقسموا إلى فرق ومذاهب شتى مال بعضها إلى اللفظ وانحاز البعض الآخر للمعنى، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني الذي تولى هذه القضية بالبحث والتنقيب وانتهت دراسته إلى أن الجمال ينشأ من مجموعة الروابط والعلاقات التي نقيمها في النص من خلال الإسناد الصحيح، ثم جاء الغرب بعد الفراغ الطويل يأخذون هذه النظرية الجرجانية وطوروها وأضافوا إليها مما أنتج عدة اتجاهات أدبية ومدارس نقدية.

في هذا المقال حاولت دراسة هذه الجدلية من طورها الأول إلى مرحلة النضج والإنتاج حيث ينطوي في طبيعته على العناصر التالية:

أ.: – تعريف قضية اللفظ والمعنى، ومراحل نشأتها.

ب.: – الفلاسفة والنقاد العرب القدامى وجدلية القضية التي لا تنتهي.

ج.: – نظرية عبد القاهر الجرجاني الحاسمة والتي هي أساس الدراسات الحديثة.

د.: – آراء النقاد المحدثين ومعالجتهم القضية نفسها في علم اللغة والدراسات النقدية.

ه.: – نقطة التحول والانطلاق في الدراسات النقدية الأدبية واللغوية.

الكلمات المفتاحية: الإسناد، البلاغة، جمالية النص الأدبي، الجرجاني، اللفظ، المعنى، النقد.

إشكالية البحث وأبعاده:

ثنائية اللفظ والمعنى تشكل جزئين أساسين لتأليف الكلام وأجناسه في مختلف الآداب الإنسانية، وتتمثل بالأخص في عناصر الإبداع الأدبي في القيمة الشعورية والتعبيرية أو ما يسمى بالشكل والمضمون كما أطلق عليها في العصر الحديث، وبدون هذين العنصرين لا يتصور أي عمل أدبي؛ لأنه لا وجود للفظ بدون المعنى ولا يقوم المعنى إلا باللفظ، والمحفز في ذلك أن علاقة اللفظ بالمعنى تتطرق إلى أشواط بعيدة تترتب عليها النشاطات البشرية الفكرية، والقيمة الشعورية تكون

مضمرة في النفس حتى يبرزها الإنسان في الصورة التعبيرية المتمثلة في الصياغة الخيالية ونظم الكلام فلا بد من أن يكون اللفظ ملائما للجو الشعوري يوحي به ويتسق معه في الدقة والرقة وكذلك في الفخامة والضخامة؛ كما لا بد من التآلف بين الألفاظ حتى يصبح الكلام أسرة واحدة يقبل بعضه الآخر ويعانقه.[١]

يجدر بنا أن نقف قليلا عند كلمة اللفظ والمعنى والنظم ليسهل التوصل إلى الكشف عن حقيقة القضية وأبعادها في النقد الأدبي.

فاللفظ في اللغة خص بما يصدر من الفم، من الصوت المعتمد على المخرج حرفا واحدا أو أكثر، مهملا أو مستعملا وفي لسان العرب: لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظا رميته. يقال أكلت الثمر ولفظت النواة أي رميتها.[٢]

أما **المعنى** في اللغة فهو ما يقصد بشيء،[٣] فالمفهوم اللغوي للفظ أنه ما يتلفظ به الإنسان من الكلام، وللمعنى أنه المقصود باللفظ، فالقصد شرط في اللفظ والمعنى، إذ لو لم يعتبر القصد لا يسمى الملفوظ كلاما.[٤]

فالمعاني هي الصورة الذهنية إذ وقع بإزائها اللفظ من حيث إنها تقصد منه، وذلك ما يكون بالوضع، وهي الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما، والمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ الذي نصل إليه بغير واسطة.[٥]

---

[١] حسن، حسن جاد، **دراسات في النقد الأدبي**، المكتبة الندوية لكناؤ □ الهند، ص: ٥، ٦.

[٢] ابن منظور: لسان **العرب**، دار صادر بيروت. ١٩٥٥ م مادة لفظ، ٧/ ٤٦١.

[٣] الجرجاني، الشريف علي بن محمد، "**معجم التعريفات**" تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، مصر الطبعة الأولى، ص: ١٨٥.

[٤] الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني "**الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**" تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية. ١٤١٩هـ/١٩٩٨م. ص: ٧٩٥.

[٥] المصدر نفسه، ص: ٨٤٢.

ويظهر جليا من هذه التعريفات أن طبيعة اللفظ والمعنى هو التلازم، فلا وجود للفظ بدون معنى، ولا وجود لمعنى بدون لفظ. فإذا كان المعنى صورة ذهنية فقد وضع بإزائه لفظ هو القصد من تلك الصورة أو هويتها.

وقد أدرك النقاد واللغويون ظاهرة الترابط بين اللفظ والمعنى، وأظهروا قيمة المعنى في التعبير، ومكانة الألفاظ في التفكير والأداء، فالمعنى لا يقوم بغير لفظ، كما لا تقوم الروح بغير جسد، فهما متلازمان تلازم الروح والجسد حسب ما أورده العسكري في كتابه "الصناعتين" حيث يقول "قال العتابي: الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية".[٦]

أما **النظم** جاء في معجم العين: النظم نظمك خرزا بعضه إلى بعض في نظام واحد[٧]، وفي صحاح العربية: "نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظّمته[٨] وجاء المعنى نفسه في مختار الصحاح وهو في الأصل مصدر، والنظام الاتساق[٩] وفي لسان العرب النظم: التأليف نظمه ينظمه نظما ونظمه فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك[١٠] وفي مصطلح العلماء النظم عبارة عن خلوص الكلام من التعقيد، أصله من

٦ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **"كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر"** بتحقيق علي محمد ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر الطبعة الأولى. ١٣٧١هـ/١٩٥٢م، ص: ١٦١ □ ١٦٢.

٧ الفراهيدي، خليل بن أحمد **"كتاب العين"** بتحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ص: ٨/١٦٥

٨ الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: ٠٣، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، مادة (نظم)، ص: ٢٠٤١.

٩ الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، ١٤٠١هـ- ١٩٨١. م ص: ٦٦٨.

١٠ ابن منظور، **لسان العرب**، ص: ١٢/٥٧٨.

الفصيح ويقول الجرجاني: "واعلم أن النظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو تعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها".[١١]

ويقول الدكتور صالح بلعيد: "هو تأليف وضم مجموعة من العناصر المتحدة في العملية اللغوية ليكون الكلام حسنا".[١٢]

وجملة القول إن النظم هو ضم الكلمات حسب ما تتطلب الحال وفق الطريقة المأثورة عن العرب باعتباره المقياس الحقيقي للبلاغة وهو التأليف في الكلام لينال قبولا حسنا.[١٣]

انطلاقا من هذه الظواهر التي عالجناها في سياق اللفظ والمعنى وتلازمها في تأليف الكلام وأداء المراد وسواء قصد بالمعنى الغرض الذي يرمي إليه المتكلم أو الأفكار التي يشتمل عليها النص أو التجربة الشعورية كما يسميها المحدثون وسواء قصد باللفظ اللغة أو الأسلوب وتأليف الكلام أو الصورة الأدبية بكل عناصرها اللغوية والأسلوبية والخيالية والموسيقية والإيحائية وما إلى ذلك؛ نلاحظ أن وجهات النظر تتنوع حول جدلية اللفظ والمعنى في تعيين الجزء الأكثر أهمية من العنصرين الأساسيين للعمل الأدبي وهما القيمة الشعورية والتعبيرية أو الشكل والمضمون، وتحديد الدافع الأساسي لجمال الكلام وروعته وما يؤديه إلى عوالم ينال فيها القبول والتأثير، فتعددت حولها النظريات وتضاربت الآراء، واختلفت المناهج والمصطلحات في الحقول المعرفية الشتى، فنجد أن المتكلمين عالجوا مشكلة اللفظ والمعنى على مسار يختلف عما كان عليه

---

[١١] الجرجاني، عبد القاهر، "**دلائل الإعجاز**" تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط، ٣ :١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، ص: ٦٣.

[١٢] مراد، وليد محمد، "**نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني**، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص٥٦. وصالح بلعي، "**نظرية النظم**" دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠١م، ص:١٦١

[١٣] بقادر، عبد القادر، "**مصطلح النظم في النقد الأدبي**" مجلة مقاليد تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١١م، ص: ١٧.

الأمر مع الأدباء أو النقاد، وناقشها الأصوليون في بحوثهم ودراساتهم على طريقة متباينة من اللغويين والفلاسفة، فكل بيئة كانت تعرض لهذه القضية وتتناولها من زاويتها الخاصة، وتذهب فيها مذاهب، وتأصل حولها آراء ونظريات، وإن كان الأساس الذي ترتكز عليه جميع هاته البيئات يكاد يكون واحدا، وهو البحث عن بلاغة النص القرآني، وإعجازه وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينه فكان الجدل محتدما من أين ينشأ الإعجاز، من اللفظ وتأليفه الكلام أو المعنى ودلالته أو بهما معا أم بالعلاقة القائمة بين كلمة وأخرى في التركيب في وبالتالي ماذا سيكون سر جمال الكلام.

القضية عند فلاسفة اليونان

يرى أفلاطون وأستاذه سقراط أن الصلة بين الالفاظ ومدلولاتها صلة طبيعية ذاتية أي إنها تثير في الذهن مباشرة مدلولاتها المخصصة لها، إن أفلاطون يجعل الأصل والصورة أو النّسخة في مقابل المعنى واللفظ، كأنّ المعنى هو الأصل بينما يرى أنّ اللفظ لا يُمثِّل إلاّ صورة أو نسخة للمعنى الأصل، وبناء على ذلك فإن اللفظ لا يصل إلى مرتبة المعنى الأصل. ويقول شكري عزيز معلقا على هذا "إن عمل الأديب يُشبه عمل المرآة؛ أي إن محاكاتَه للأشياءِ والظواهر آليةٌ فوتوغرافيةٌ؛ أي حرفية، ولذلك فهو لا يقدم سوى صورٍ مزيفة لا حاجة لنا بها؛ لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة". [١٤]

أما تلميذه "أرسطو"، فقد ذهب إلى التوفيق بين اللفظ والمعنى؛ حيث خالف نظرية الأصل والصورة في مقابل المعنى واللفظ عند أفلاطون؛ وذهب إلى أن اللفظ لا يمثل صورة الأصل (المعنى)، بل أصل كذلك؛ لأن الطبيعة بطبيعتها

---

١٤ المرجع نفسه، ص١٨.

ناقصة، والشعر أو الفن هو الذي يتمّم نقصانها.[١٥] فخلاصة القول إن أرسطو يرى أن جمال الكلمة أو قبحها يعود إلى جرسها كما يرجع إلى معناها وأن المعنى يتغير بحسب تغير العبارة وأن كل ما يطرأ على المعنى من دقة يكون للعبارة نصيب منه والألفاظ ليست إلا رموزا للدلالة على المعاني وهي تتفاوت جمالا وقبحا من حيث دلالتها على المعنى على أن للمعاني دورا هاما في إبراز جمال الكلام فهو إذن يهتم باللفظ وضرورة اختياره ولا يهمل جانب المعنى.[١٦] حيث ينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة.[١٧]

ثنائية اللفظ والمعنى ونظرية النظم عند النقاد العرب

تعتبر صحيفة بشر بن المعتمر (ت.٢١٠هـ) التي اقتبس منها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" من أقدم النصوص التي عالجت قضية اللفظ والمعنى وحددت أوصافا لكل منهما، ومما جاء في هذه الصحيفة "وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف...".[١٨]

وهكذا نلاحظ أن الجاحظ قد التفت إلى هذه القضية وأرسى قواعدها حيث اهتم بثنائية اللفظ والمعنى واعتنى بالشكل والمضمون وبضرورة الملاءمة والترابط بينهما كما يقول: "وأحسَنُ الكلام ما كان قليله يُغْنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشَّاه من نور الحكمة

---

١٥ العشماوي، الدكتور محمد زكي، **"قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"** دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، ص ٢٢٧.

١٦ جاد، حسن جاد دراسات في النقد الأدبي، ص: ١٢٤.

١٧ الماضي، شكري عزيز، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٨

١٨ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، بتحقيق حسن السندوبي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠٢٢م، ص: ١١٤.

على حسب نيّة صاحبه وتقوى قائله. فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيدًا من الاستكراه، ومنزّهًا عن الاختلال، مصونًا عن التكلُّف، صنع في القلوب صنيع الغَيث في التُّربة الكريمة."[١٩]

وهكذا يؤكد الجاحظ على نظريته في الجمع بين اللفظ والمعنى وأهمية كل منهما في صياغة العمل الأدبي وينظم العلاقة بينهما يحدد ارتباطهما الوثيق، حيث يقول: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل".[٢٠] وفي موضع آخر يقول "إنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها"[٢١] وربما الجاحظ هو أول من تطرق إلى التعرض بهذه القضية على نحو دقيق ومفصل، ويركز اهتمامه على المعاني، وتحفل كتاباته من كتابه الحيوان إلى البيان والتبيين وإلى رسائله بعنايته باللفظ والمعنى، وعلى تلازمهما وهو حين يرى أن المعاني قائمة في الصدور حتى تبرزها الألفاظ يسبق النقاد المحدثين الذين يرون أن التجربة الشعورية تكون غامضة ومستورة في داخل نفس الأديب ولا تعد عملا أدبيا حتى تبرز للعالم الخارجي في صورة لفظية.[٢٢]

على الرغم من اتهامه بأنه لم يكن يعتد بالمعنى وذلك بسبب قوله معلقا على بيتين من الشعر: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من

---

[١٩] الجاحظ، البيان والتبين، ص: ٨٢.

[٢٠] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن البحر، **كتاب الحيوان**، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م، ص: ٣٩.

[٢١] المصدر نفسه، ص: ٨/٦.

[٢٢] هلال، الدكتور محمد غنيمي "**النقد الأدبي الحديث**" دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ١٥٢–١٥٧.

التصوير".[٢٣] فخرج هذا الكلام في سياق استجادة أبي عمرو الشيباني للبيتين التاليين:

لا تحسبين الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

والظاهر من هذا أن الجاحظ يعيب على الشيباني احتفاءه بالمعنى ولا يقصد المعاني التفصيلية والجزئية التي تحدث في نظم الكلام ضمن السياق؛ إذ ليس فيهما معنى جديد يستحق الإعجاب، وكما نلاحظهما في صورة لفظية مهلهلة النسج سخيفة الألفاظ، لا تتفق مع طبيعة الشعر وألفاظه المتخيرة الأنيقة التي ترتفع عن مثل ذا، وذاك أفظع.[٢٤]

وعلى هذا الأساس فالجاحظ لا ينكر المعاني" ولعل الذي يحكم على نص الجاحظ بأنه من مناصري اللفظ على حساب المعنى قد جانب الصواب في تفسيره لمقصد الجاحظ كما وقع الكثير في هذا الظن، إذ أن منطوق النص لا يقتصر على اللفظ وحده، بل يعدد عناصر فنية تقتضيها صناعة الشعر، وهي متنوعة كإقامة الوزن، وهي من خصوصيات الشعر وإيقاعاته، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج للصوت وجرسه، وفي صحة الطبع وجودة السبك.

معادلة اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة

أما ابن قتيبة فإنه يهتم باللفظ والمعنى بمنظوره الخاص، فاللفظ عنده يعني النظم المتمثل في اللفظ المفرد والوزن والروي أما المعنى فيعني به الفكرة التي تبين عنها الأبيات، حيث يعلق على بيتين للمرقش وعدهما الأصمعي من مختاراته

---

[٢٣] الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/ ١٣١-١٣٢.

[٢٤] جاد حسن جاد، **دراسات في النقد الأدبي**، ص٦٨.

بقوله: "والعجب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى".[٢٥]

ومن خلال إمعان النظر في هذا التعليق اللطيف يكتشف أنه يجعل للجودة والرداءة في اللفظ والمعنى مقاييس ومعايير التي اتضحت من حصره للشعر في أربعة أضرب إلى ما حسن لفظه ومعناه وهذا هو ما ينشده ثم إلى ما حسن لفظه دون معناه وما حسن معناه دون لفظه وما خلا من حسن اللفظ والمعنى معا.[٢٦]

قدامة بن جعفر وقضية اللفظ والمعنى

لعل قدامة ابن جعفر هو أول من بدأت فكرة نظرية النظم تلمع في ذهنه وهي النظرية التي قام بتأصيلها وتفصيلها الجرجاني فيما بعد، حيث يقول في كتاب "نقد الشعر" في سياق معاني الشعر "ومما يجب توطيده وتقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلم فيه، أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة".[٢٧] و يقول في كتابه "نقد النثر" المنسوب إليه: "وحدها (البلاغة) عندنا أنه القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظم، وفصاحة اللسان.... وزدنا حسن النظام لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتي على المعنى ولا يحسن ترتيب ألفاظه وتصيير كل وحدة منها مع ما يشاكلها، فلا يقع ذلك موقعه".[٢٨] فإذن كلمة حسن النظم كما تقتضيه ظاهرة النص تشير إلى

---

[٢٥] الدينوري، ابن قتيبة **"الشعر والشعراء"** بتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م، ص: ٧٢، ٧٣.

[٢٦] المصدر نفسه، ص:٦٤ □ ٧٠.

[٢٧] أبو الفرج، قدامة بن جعفر، **"نقد الشعر"** تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ت، د، ص: ٦٥.

[٢٨] أبو الفرج، قدامة بن جعفر، **"نقد النثر"** تحقيق طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، ١٣٥١هـ / ١٩٣٣م، ص: ٦٦.

تلك النظرية الجرجانية القائمة على علاقات الألفاظ وتناسقها معا إلا أنه لم يفصل الكلام حول هذا.[٢٩]

أما **أبو هلال العسكري** صاحب كتاب "الصناعتين" فإنه يرجح كفة اللفظ أحيانا ويجعله مدار البراعة والحسن في الشعر، ويضعه على المعنى متأثرا بظاهر عبارة الجاحظ كما يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي .... وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه وليس يطلب من المعنى إلا يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه"[٣٠] "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجوده ومطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه."[٣١]

وبعد قليل يرجع ويظهر اهتمامه بجانب المعنى ويجنح إليه ونراه ينص في مكان آخر على أن المدار على إصابة المعنى، وأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة وهنا يناقض رأيه الأول، فضلًا عن ضعف تشبيه المعاني بالأبدان والألفاظ بالأثواب، وكان أولى لو شبه الألفاظ بالأجسام والمعاني بالأرواح[32].

---

٢٩ جاد، حسن جاد، "دراسات في النقد الأدبي" ص: ١٢٧.

٣٠ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **"كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر"** ص:٥٧ – ٥٨.

٣١ المصدر نفسه، ص: ٥٨.

32 زكي مبارك، **"النثر الفني في القرن الرابع" مؤسسة هنداوي، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص: ٤٥٨.**

وابن طباطبا كذلك يركز على ثنائية اللفظ والمعنى ويرى أن الألفاظ للمعاني كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن ابتذل على معنى قبيح ألبسه.[٣٣] فنجده يتبع الجاحظ وابن قتيبة في إقامة العلاقة القريبة والملاءمة بين معاني الشعر ومبانيه حيث يقول: إن للكلام جسدا وروحا فجسده النطق وروحه معناه.[٣٤]

أما أبو القاسم الآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين" فإنه يجعل اللفظ كل شيء لميله للبحتري الذي كان يفضل اللفظ على المعنى في مقابل أبي تمام الذي كان يعتني بالمعاني عناية فائقة، ويقول الآمدي: وليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ موضعها".[٣٥] ويضيف قائلا: "فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن؛ فذاك زائد في بهاء الكلام إن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه."[٣٦]

وهكذا نرى أن النقاد العرب القدامى يتتابع في تعاطي هذه الجدلية وإعطائهم القضية أهميتها على الطريقة التي ذكرناها من قبل بفروق التعابير والكلمات مثل ابن رشيق والمرزوقي وابن الأثير وأبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، كلهم يلتقون مع النقاد المحدثين في أن التجربة الشعورية تظل كامنة في النفس تبرزها الصورة اللفظية؛ إذن يظهر هناك ترابط واتساق بين اللفظ والمعنى، ولكن عندما نصل إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني فنجده يتناول هذه القضية بمنظاره الخاص المختلف عما وجدنا عليه الأقدمين وهي نظريته التي

---

٣٣ ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، **"عيار الشعر"** بتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، ص: ١٤.

٣٤ المصدر نفسه، ص: ١٧.

٣٥ الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، "**الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**" بتحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ص: ١/ ٤٢٣.

٣٦ المصدر نفسه، ١/ ٤٢٤.

أصلّها وطورها وأتي بفروع كثيرة حتى تعاطاها العلماء الأوربيون بالكشف المتزايد والبحث الدقيق تطبيقا على المناهج الحديثة ومزجا مع العلوم الأخرى كان أصبحت جزءا لإجراء النقد على العمل الأدبي.

نظرية النظم عبد القاهر الجرجاني: البناء والتفريع

لقد اشتهرت نظرية النظم بانتسابها إلى من حمل لواءها وبسط قواعدها وأوضح معالمها وهو عبد القاهر الجرجاني، ولكن هذه النظرية بدت ملامحها في كتاب "المغنى في أبواب التوحيد والعدل" لصاحبه القاضي أبو الحسن عبد الجبار قاضي قضاة الدولة البويهية في إيران، حيث يشرح فكرة أستاذه أبي هاشم الجبائي في الفصاحة التي تقرر أن الكلام إنما يكون فصيحا لجزالة لفظه وحسن معناه ومن لا بد من اعتبار الأمرين معا، ويعقب على رأي الأستاذ بقوله "إن العادة لم تجر بأن يختص واحد بنظم دون غيره، فصارت الطرق التي عليها يقع نظم الكلام الفصيح معتادة كما أن قدر الفصاحة معتادة فلا بد من مزية فيهما ولذلك لا يصح عندنا (يريد المعتزلة في عصره) أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى". ثم يضيف إلى هذا الكلام رأيه الآتي: "اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة إما بالمواضعة أو بالإعراب أو بالموقع، وليس هناك رابع لأنه إما أن تعتبر الكلمة أو حركاتها أو موقعها، ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة، ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات إذا انضم بعضها إلى بعض فعلى هذا الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة."[٣٧] ومما قدمنا من كلام القاضي يلاحظ أن الفصاحة عنده لا تظهر في أفراد الكلام من حيث هي فالكلمة لا تعد فصيحة في نفسها، بل لا بد من ملاحظة صفات مختلفة لها وهي: ملاحظة نظائرها

[٣٧] ضيف، الدكتور شوقي، **"البلاغة تطور وتاريخ" دار المعارف، مصر، الطبعة التاسعة، ص: ١١٥-١١٧.**

واختيارها، وملاحظة حركاتها في الإعراب، ملاحظة موقعها من التقديم والتأخير.

وهنا وصلت القضية إلى نظرية الإمام عبد القاهر الجرجاني بأنه قال في كتابه دلائل الإعجاز: "إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة لأنك ترى الكلمة تروقك في موضع، وتثقل عليك في موضع آخر".[٣٨]

والقاضي عبد الجبار يشير إلى حركات النحو وما ترسم من فروق في العبارات وأن المعاني لا يقع فيها التزايد وإنما يقع في الألفاظ بينما نرى الجرجاني يوضح نفس الفكرة "إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ". وكذلك قول القاضي أبو الحسن أن حسن النغم وجمال اللفظ لا معتبر لهما في الفصاحة مع أنهما يزيدان الكلام رونقا وبهاء وإلى نفس الكلام يذهب الجرجاني حيث يقول: ومحال أن تكون (الفصاحة) صفة في اللفظ محسوسة وإلا وجب أن يستوي السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحا، وإذن وجب الحكم ضرورة بأنها صفة معقولة أي أن الجمال اللفظي لا شأن له في الفصاحة".[٣٩]

ومن خلال هذه المقتبسات نرى كيف يشرح الجرجاني نظرية النظم والفصاحة التي بدأها عبد الجبار ويحللها ويتوسع فيها فالعبرة في الفصاحة التي يقع بها التفاضل إنما هي مواقعه وطريقة أدائه وكيفية إيراده وما يجري فيها من علاقات نحوية وتعلق بعضه ببعض.

التحتم بنظرية النظم

رفض الجرجاني تعصب الطوائف المختلفة لآرائها فهناك من يرى أن المزية في العمل الأدبي ترجع إلى اللفظ، وهناك من جنح إلى أهمية المعنى وناقش نظريته ومفاهيمه في البلاغة القائمة على الأسس العلمية، والحجج المقنعة في كتابه

---

[٣٨] الجرجاني، عبد القاهر، "دلائل الإعجاز"، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م، ص: ٤٦.

[٣٩] المصدر نفسه، ص: ٤٠٧.

دلائل الإعجاز، وراح يؤطر آرائه في الفصول وفي أعقاب المباحث البلاغية. وطفق يرد على أنصار اللفظ: " لو كان وصفهم الكلمات المفردة بالفصاحة من أجل وصف هو لها من حيث هي ألفاظ ونطق لسان لوجب إذا وجدت كلمة يقال إنها كلمة فصيحة على صفة في اللفظ ألا توجد كلمة على تلك الصفة إلا وجب لها أن تكون فصيحة، ومن ثم فالحكم على اللفظ بالفصاحة أو عدمها عملية نفسية

ومما قاله أنصار هذا التيار أيضاً "إن الفصاحة تكمن في التلاؤم اللفظي، والسلامة من تنافر

الحروف أو الكلمات وثقلها مثل قبر حرب بمكان قفر .... لم ينكر الجرجاني هذا الثقل ولا يرضى به ولكنه يراه قليلا في كلام الأدباء وأنهم ينفرون منه بطبعهم ولهذا لا توجد أمثلته كثيرة فشرط الخلو من الثقل لتحقيق البلاغة شرط بديهي لا يحتاج إلى الاعتداد به.[٤٠]

وكذلك لم يرض عبد القاهر عن رأي من نصر المعنى في عمومه ليحكم على الجودة والرداءة في العمل الأدبي بحسب معناه. ويستوي في ذلك عنده من فضل القول لشرف معناه إذا كان أدباً أو حكمة كابن قتيبة أو كان غريبا نادراً كتفضيل أبي عمرو الشيباني للبيتين الذين ذكرهما الجاحظ في كتابه الحيوان، أو من أجل معناه عامة ولو كان ركيك الصياغة ضعيف النسج، ويدحض شبهة من يرد البلاغة إلى المعنى بقوله: " واعلم أن الداء الدوي والذي أعي أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقلّ الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى، إلا ما فضل عن المعنى يقول: ما في اللفظ لولا المعنى، وهل الكلام إلا بمعناه؟ فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن

---

[٤٠] المصدر نفسه، ص: ٥٧.

ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أَحَسُنَت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه، أم للأمرين، ولا يحفل بهذا وشبهه، قد فتح بظواهر الأمور وبالجمل وبأن يكون كم يجلب المتاع للمبيع، إنما همه أن يروج عنه... "واعلم أنا وإن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة، وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه الذي لا يصوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإلى ما عليه المحصّلون، لأنا لا نرى متقدما في علم البلاغة مبرّزاً في شأوها إلا هو ينكر هذا الرأي ويعيبه ويزري على القائل به ويغض منه".[٤١]

وجملة القول إن عبد القاهر الجرجاني لا يفصل بين اللفظ والمعنى لأن العلاقة بينهما علاقة جدلية لا انفصام لها. وينطلق من التسليم بتطابق المفهومين، لذلك تركزت جهوده على مناقشة ما ترتب عن الفصل بينهما من مبالغات في تقدير دور اللفظ ونصرته على المعنى أو تقدير المعنى ونصرته على اللفظ فكانت مسألة اللفظ والمعنى من المسائل الطاغية على كتابيه، تكاد تلابس كل ما تطرق إليه بالدرس والتحليل. ولا عجب في ذلك فاللفظ والمعنى هما عماد الظاهرة اللغوية".

وخلاصة القول: إن عبد القاهر الجرجاني قد تأثر بمن سبقه من العلماء، واستطاع بحسه النافذ، وذوقه المرهف أن يوضح بالشواهد العديدة وتحليلها، أن المزية لا ترجع إلى الألفاظ المجردة، ولا إلى المعاني العامة، أو المعاني اللغوية للألفاظ، وإنما ترجع إلى النظم الذي هو توخي معاني النحو، فهو يقوم على ترتيب الكلام حسب مضامينه، ودلالاته في النفس، ترتيبا ينشأ عن معان إضافية وهي معان ترجع إلى الإسناد فالمتكلم ينظم أفكاره، ويرتبها في ذهنه، وينسقها أولا في نفسه، ثم يأتي دور الألفاظ، على حسب ترتيب الأفكار في الذهن،

---

[٤١] المصدر نفسه، ص: ٢٥١-٢٥٢.

وتنسيقها في العقل فاللفظ يتبع المعنى في النظم فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس ومقدما على غيره، وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أولا وقبل غيره من الألفاظ . وبقدر ما يكون ترتيب الألفاظ وفق ترتيب المعاني في النفس، تكون البراعة، ويكون الحسن، فالمتكلم البليغ والأديب الجيد، وفق ترتيب المعاني والأفكار التي تكونت في ذهنه ووضحت في عقله".

قضية اللفظ والمعنى بين القدماء والمحدثين

العناية بالتراث لا يعني العزوف عن الاستضاءة والاستفادة مما أنتجته الدراسات اللغوية في العصر الحديث، حيث توسع البحث في مجالها وتعددت المناهج السياقية والنسقية في ظل التغيرات التي استدعتها عوامل النمو الفكري فأصبحت دراسة علم اللغة بحثا مترابطا متكاملا يسوده روح العلم وأسلوب المنطقية، بحيث إذا نلتفت إلى علماء اللغة والأسلوب والنقاد الأوربيين في العصر الحديث، فإن عنايتهم بهذه الثنائية لم تكن أقل من عناية علمائنا، حيث درسوها ووقفوا على مظاهرها.

ليس هناك مجال للإنكار بأن الدراسة اللغوية في العصر الحديث قد أصبحت أكثر تخصصا وعلمية من مثيلاتها السابقة عند العرب في العصور الوسطى، إلا أن هذه الدراسات اللغوية القديمة من ينابيع الفكر العربي في هذا المجال تبقى رائدة، فقد تطرقت لجميع المواضيع التي تمس ثنائية اللفظ والمعنى بالدراسة والتحليل من قريب أو بعيد. فالدراسة اللغوية العربية لهذه الثنائية قديما ارتبطت بخدمة النص القرآني، والبحث عن مواطن الإعجاز فيه، وحماية اللغة من ولوج الفساد وتسرب الانحراف. ومن طرف آخر بدأ الأوربيون ينشغلون بدراسة هذه الثنائية في فترة قريبة العهد وتعنى هذه الثنائية هي الدلالة أو علم الدلالة الذي ظهر لأول مرة في الإنجليزية في القرن السابع عشر في كتاب جون سبنسر ثم وظفها اللغوي الفرنسي ميشيل بريل بينما يقول ليش إن مصطلح

الدلالة ظهر لأول مرة سنة ١٩٠٠م في ترجمة بريل وأن ما قاله ليش يحدد تاريخ استعمال الدلالة باعتباره مصطلحا لغويا".[٤٢]

ويتفق معظم الباحثين بأن اللغوي دي سوسير كان رائد الاتجاه البنيوي من علماء اللغة المحدثين، الذين كانت نظرتهم إلى اللغة باعتبارها بناء اجتماعيا متكاملا تلغى فيه الفروق الفردية، وتنكمش الجهود في الظواهر العامة، وباعتبار أن اللغة يجمع في طياتها عناصر ترتبط فيما بينها ضمن علاقات معينة، فهو يشبه الدال والمدلول، يقول دي سوسير "لا يتصور وجود الكيان اللساني إلا باجتماع الدال والمدلول وترابطهما. فإذا تناولنا عنصرا واحدا من هذه العناصر اختفى الكيان وتلاشى، وبدل أن نحصل على شيء مشخص لم نجد أمامنا إلا تجريدا خالصا؛ ولذلك فنحن نخشى في كل وقت ألا ندرك غير جزء واحد من هذا الكيان، بعد أن سبق إلى وهمنا أننا أحطنا به في كليته".[٤٣]

وإذا نتابع المدرسة الاجتماعية السياقية التي حمل لواءها العالم اللغوي Firth

نجده يؤكد على على أن اللغة تحمل الوظيفة السياقية، حيث نظر إلى السياق على أنه جزء أصيل في عملية التحليل اللغوي، واعتبر دراسة البنية اللغوية مقطوعة عن سياقها ذو تأثير واضح على تعدد المعنى وغموضه، وإذا كان الأمر كذلك فإن دراسة معاني الكلمات والألفاظ تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها، سواء كانت سياقات لغوية أو ثقافية أو عاطفية، ويؤكد بقوله "إن الوحدات الحقيقية للغة ليست الأصوات ولا طريقة الكتابة أو المعاني، ولكنها العلاقات التي تمثلها هذه الأصوات والأساليب والمعاني".[٤٤]

---

٤٢ السعران، د. محمود، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية بيروت. ص: ١٩.

٤٣ فردنياند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام بترجمة عدالقادر قنيني، إفريقيا الشرق ١٩٨٧م. ص: ١٣٠.

٤٤ أحمد نعيم الكراعين، **علم الدلالة بين النظرية والتطبيق** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، الطبعة الأولى. ١٤١٣هـ/١٩٩٣م. ص: ٨٩.

خاتمة البحث

ومما لا شك فيه أن ظاهرة دلالة السياق والنظم لم تنشأ مباحثها وليدة علم اللغة الحديث، وإنما ترجع جذورها إلى الدراسات القديمة التي أجريت على أيدي علماء المسلمين في العصر العباسي وهم الذين فطنوا إليها وسبقوا بها الأوربيين بقرون متباعدة، على رغم أن العلماء الأفذاذ لم يكن لهم وعي نظري كامل بجميع القضايا اللغوية، إلا أن المتابعة المتأنية لأعمالهم تكشف عما كان لهم من سبق وريادة في مجال الدراسات اللغوية، إذ أدركوا أهمية دلالة السياق في فهم المعنى. حيث نجد أبا يعقوب السكاكي يقول "لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل إلخ... وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادقة الكلام لما يليق به وهو الذي نسميه مقتضى الحال". ولو نظرنا إلى ما قاله الأصوليون لوجدناهم من أكثر البيئات العلمية وعيا وفهما لما لدلالة السياق من أثر في إجلاء المعنى، فقد حرصوا على استقراء وجوه الدلالة وعلاقة دلالة الألفاظ بعضها ببعض مضافا إلى ذلك إرادة المتكلم وقصده، فاللغة حسب الأصوليين إنما هي ظاهرة اجتماعية نشأت تلبية لحاجات الإنسان في حياته الاجتماعية.

وإذا ننظر إلى زمرة النقاد في العصر الحديث، نراهم قد بحثوا في العلاقة بين اللفظ ومعناه وأدركوا على نحو جيد أهمية المعاني وشدة ارتباطها بالألفاظ، فالمعنى يستلزم اللفظ، واللفظ يستدعي معناه، وهذا ما يؤكده الناقد الفرنسي (دي جورمون) إذ يقول "إن الأسلوب والفكر شيء واحد وإن من الخطأ محاولة فصل الشكل عن المادة". وهذا المنهج الذي اختطه (دي جورمون) هو نفسه الذي ارتضاه نقاد آخرون غربيون وعرب، يقول إبراهيم سلامة "فالمعنى يستلزم اللفظ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا، وإنما يستدعي

غيره، وسواء أجلب اللفظ المعنى، أو جلب المعنى اللفظ، فالتلازم مطلب في كل تعبير منطقي".

هكذا كانت نظرة اللغويين المحدثين لعلاقة اللفظ بمعناه، فهي علاقة عضوية حتمية ملتحمة، فاللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان، فالعناية بأحدهما عناية بالآخر، والاهتمام يجب أن يقسم بالتساوي بينهما إذ ليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ والعكس صحيح. وإذا كان أمر ثنائية اللفظ والمعنى عند المحدثين على ما وصفنا، فإن ما يجب الاعتراف به، هو أصالة علماء العرب المسلمين وسبقهم في دراسة هذه الثنائية، وتأسيس نظرية لغوية تشهد بعبقرية العقل العربي، وقولنا هذا لا يعني أننا ممن يلتمسون النظريات الحديثة في التراث، أو يبحثون لها عن أصول بدعوى السبق والريادة، ولكن النظرة الموضوعية النزيهة إلى ما كتبه هؤلاء العلماء حول هذه الثنائية، وكيف تصوروها، وكيف رصدوا مظاهرها، ثم مقارنتها بما قدمه علماء اللغة المحدثين، تثبت أنه لا تكاد توجد قضية لغوية حديثة أو معاصرة لم تتوقف عندها الدراسات العربية الإسلامية قديما.

المصادر والمراجع:

١. ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، "عيار الشعر" بتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب لعلمية بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

٢. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت. ١٩٥٥ م.

٣. أبو الفرج، قدامة بن جعفر، "نقد الشعر" تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ت، د.

٤. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" بتحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة.

٥. بقادر، عبد القادر، "مصطلح النظم في النقد الأدبي" مجلة مقاليد تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١١م.

٦. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن البحر، كتاب الحيوان، بتحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م.

٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، بتحقيق حسن السندوبي، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠٢٢م.

٨. الجرجاني، الشريف علي بن محمد، "معجم التعريفات" تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر، القاهرة، مصر الطبعة الأولى.

٩. الجرجاني، عبد القاهر، "دلائل الإعجاز" تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط، ٣ :١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

١٠. الجرجاني، عبد القاهر، "دلائل الإعجاز"، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ.

١١. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: ٠٣، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٢. حسن، حسن جاد، دراسات في النقد الأدبي، المكتبة الندوية لكناؤ – الهند.

١٣. الدينوري، ابن قتيبة "الشعر والشعراء" بتحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م.

١٤. الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، ١٤٠١هـ. ١٩٨١.

١٥. زكي مبارك، "النثر الفني في القرن الرابع" مؤسسة هنداوي، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

١٦. ضيف، الدكتور شوقي، "البلاغة تطور وتاريخ" دار المعارف، مصر، الطبعة التاسعة.

١٧. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، "كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر" بتحقيق علي محمد ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر الطبعة الأولى. ١٣٧١هـ/١٩٥٢م.

١٨. العشماوي، الدكتور محمد زكي، "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث" دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

١٩. الفراهيدي، خليل بن أحمد "كتاب العين" بتحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت.

٢٠. الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني "الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية" تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية. ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٢١. الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٥م.

٢٢. مراد، وليد محمد، "نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص٥٦. وصالح بلعي، "نظرية النظم" دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر ٢٠٠١م.

٢٣. هلال، الدكتور محمد غنيمي "النقد الأدبي الحديث" دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

.... ❖❖❖❖❖ ....

قصة قصيرة

الموت في حضن الحبيب

عماد الدين *

شابة مطلقة لا يغلب عليها النوم من شدة الاشتياق إلى فلذة كبدها، الذي تتذكره وتذرف على ذكراه. لقد مضت سنوات على فراقه ولكنه لا يزال يخفق في قلبها، ويستحوذ على شعورها وخيالها. تحس "ذارهْ" في داخلها بألم يحرق ضلوعها، وهي مضطجعة على سريرها/ وتعتزم أن تستمتع بليلتها الأخيرة مع قصائده التي أهداها إليها قائلاً:

– "هذا كلامي يصاحبك عندما تشعرين بوحشة وغربة"

ومع كأس قهوة، لم تتجرع منها إلا جرعة واحدة أو جرعتين، توقفت وتوجهت إلى دولابها فأخذت منه رسالة وقميصاً أسود، ثم بدأت تقرأ تلك الرسالة، وتقبل ذلك القميص وتعانقه عناقاً حاراً، وتنسكب العبرات على الكلمات فتمحوها شيئاً فشيئاً، لتغمضَ عينيها الحمراوين من كثرة الأرق .

قبل سنة...

يرن هاتف عباس برقم غير معروف فيرد.

-:هالو.. من؟

-:محوت اسمي من هاتفك يا عباس؟!

-:لم أفهم، من تكونين؟

تقول وتظهر الحسرة في كلامها

-:نسيتني بهذه السرعة؟!

* الطالب في الماجستير، الجامعة العالية، كولكاتا، غرب البنغال

فلما عرف الصوت تحركت عواطفه، وظل ساكتاً لهنيهة، ثم عاد إلى حاله قائلاً بصوت خافت

-:جارة؟.....

-:إذن لم أندرس من ذاتك كلياً !

يقول ويكاد الكلام يغص بحلقه وهو يتصنع البسمة والدمع يملأ حدقتيه، والشعور يلذع أحشاءه في داخله

-: ما دفعك إليَّ بعد مدة؟

-: أردت الاطلاع على حالك فحسب....

لا يدري عباس ماذا يقول!؟ فالآلام تنتابه وتتراكم في داخله وتنهش قلبه ولا تنقطع عنه الدموع. أوقف المايك وبقي واجماً بضع ثوان، ثم قال وهو يتصنع الضحك رغم علامة التحسر البادية في صوته:

-: الحمد لله على ما يرام

-: ألا تسأل عني؟

-: كنت أوشك!

-: كيف أنتم جميعاً؟

تجاهلت "ذارة" هذا السؤال ولم تعد تتصنع الضحك والسعادة كعباس فانفجرت باكية وهو أيضاً يذرف من جانب ولكنه يستر بضحكة فقال عباس متعجباً:

-: ما يبكيك يا ذارة؟

تقول ضاحكة وهي تشرق بالدموع

-: لا شيء... فقط اعترت الذكريات وأثارت الخوالج

فساد الوجوم بينهما بضع ثوان حتى عادت ذارة قائلة

-:عندي سؤال لك يا عباس؟

-:لا مشكلة

-:ألا يحدو بك الشوق إلي ؟

بقي واجماً ولم يعد قادراً على الإجابة والتكلم فأوقف المايك وجلس شاهقاً ثم قطع الاتصال وظل يتناسى إلى أن زال عنه الشوق .

قبل سنوات من هذه المكالمة....

يزور عباس قبر أمه في كل عيد ميلادها ويصوم ويطعم الفقراء. تبدلت علاقة الصداقة بعلاقة الحب الوطيدة بينهما يوم غادرته أمه إلى ربها حيث أتته صديقة طفولته ذارة لتواسيه بينما كان شديد الحزن ومكفهر الوجه ومغلوب الحال وضيق الصدر وعديم الحيوية فقالت له وهي تمسح على رأسه وتشاركه في الدموع

-:سنعود جميعاً إلى الله عاجلاً أو آجلاً إذا حل القضاء

يقول عباس شاخصاً إلى السماء والدمع يقطر من مآقه

-:ما بقي أحد في حياتي إلا أختي وعسى ألا تفارقني أيضاً إلى بيت آخر

سكت هنيهة، فظل يقول شاهقاً وهو يستر وجهه بكفيه

-:قبل سنتين حملت جثة أبي على كتفي وها اليوم جثة أمي فلذة كبدي، أتعرفين يا ذارة إن هذا القدر لقسوة إذا شاء جمعك مع الأحباب وإذا شاء باعدك عنهم.

وهي أيضاً تتفجر بكاءً وتشعر بألم عباس، فتقول وهي تعده

-:أعدك بأني لن أفارقك

-:لا تلفظي ما ليس بوسعك يا ذارة

قالت له وهي تخرج من كيسها صندوق الطعام

-:ها تناول لقمة من الطعام

-:أريد أن أنام قليلاً

لم تجبره وأسكنت رأسه على حضنها فنام فيه نوم الطفل وظلت تمسح على رأسه إلى أن أخذتها السنة فوضعت رأسها على رأسه وغابت في هجعة خفيفة.

رن هاتف ذارة فانتبهت وأجابت قائلة

-:نعم قل يا أبي...

-:ها قد حان وقت العشاء..... لا تتأخري

-:لا أتأخر

لم يسأل والدها عن عباس وحاله، وهو عمه من بعيد، ودائماً ينظر إليهم نظرة الاحتقار لأنه يقيسهم بمعيار الطبقة المالية وليس الإنسانية. لولا هذا لوجدهم أفضل جيراناً وهو يكره منذ البداية أن تصاحبه ابنته "ذارة"وتجالسه وتلاعبه لأنه لا يراه كفواً لها ولأنه يرى بوناً واسعاً بينه وبين أهل عباس من جهة المال والثروة ولكن صداقتهما جازوت هذه الحدود المادية وغلبت عليها عواطف الحب القوية والعلاقة الوطيدة التي ارتقت بينهما شيئاً فشيئاً منذ الطفولة إلى الساعة فيزور أحدهما الآخر كل يوم وكل منهما شريك للآخر في كل صعب وذلول وكل منهما سلوان وعضد للآخر والعلاقة بينهما تكاملية.

مر شهر على وفاة أم عباس ولم تتركه ذارهْ وحيداً حتى ليوم واحد. كانت كل يوم تزوره بالطعام، له ولأخته شبنم التي كانت تحب ذارهْ حباً جماً لخلقها الكريم وصفاتها العالية وجمالها الخلاب، وكانت ترجو أن تكون زوجة لأخيها ويوماً قد أظهرت هذه الرغبة عند أخيها قائلة

-:لا نظير لأختي ذارهْ في هذه الدنيا

-:نعم صح لسانك يا أختي شبنم

-:إنها تفعل لنا كثيراً على الرغم من أبيها

فسكت عباس ولم يرد على هذا فظلت تقول

-:لإن شئتَ تحدثتُ معها

-:عما تتحدثين؟

تقول وهي تتردد خوفاً على رد فعله

-:أعني اقترحتُ عليها بالزواج منك

فقال بصوت خافت

-:ويحك!أجننت؟ لئن سمعت هذا ستسيء ظنها بنا!

-:لماذا؟ هي تحبك حباً لا مثيل له

-:تحبني حب الصديق يا شبنم

-:وماذا عنك؟ ألا تحبها حب الحبيب؟

-:دعك عن هذا يا شبنم

تقول وتدمع عيناها

-:مذ فارقني أبي ثم أمي تكاد تخنقني الوحشة كل ليلة فلا يحلو لي النوم ولا الأرق.

هز كلامها عواطف عباس بعنف، وبدأ يتألم في داخله ألماً شديداً لا يظهر فعانق أخته الوحيدة شبنم وقال مبتسماً والدمع يتلألأ في مقلتيه .

-:ألست معك؟

-:ما أردت أن أجرحك يا أخي ولكني أردت أن يزول عن بيتنا ثوب الحداد وطيب الحنوط ويمتلئ بالفرح والمسك

-:وماذا أردت؟

-:أردت أن تتزوج من ذارة

-:هذا مستحيل يا شبنم

-:ولماذا؟

-:أنظري إلى معاشهم ومعاشنا،هذا من حسن حظنا أنها تشفق علينا وتصاحبنا دون أن تميز الطبقة بيننا وإلا ليس لنا قدر ولا قيمة في هذا المجتمع

-:لأنها تحبك يا أخي تحبك، ألن تعقل؟

لم يواصل عباس المحادثة، ودخل غرفته فأخذ القلم ومذكرته ثم قصد إلى سقف البيت وبدأ يكتب ما يكتب...

أتته ذارة وهو يشخص إلى السماء مكتئب الوجه فنادته من خلفه

-:ماذا يفعل هنا عزيز قلبي وحيداً؟

حاول أن يواري عبراته قائلاً

-:لا شيء

-:ثم....؟

-:ثم ماذا؟

تقول مبتسمة دون تردد

:هل تعرف أنك أعز من حياتي وأقرب إلى قلبي

-:نعم

-:فلماذا تفر عن اقتراح شبنم؟

فوجئ عباس بهذا فقال له

-:لا تندهش،كنت آتيك إذ سمعت المحادثة بينكما

-:أرجو أن لا تسيئ بنا ظنك إنها لا تزال صغيرة أن تعقل ولذلك

-:بل هي أعقل منك

ثم ظلت تقول

-:أنا وأنت منذ عهد التصابي نترافق ونتشارك في كل شيء ولم تفهم بعد مرام حياتي وكلام فؤادي!

-:لست بكفئك يا ذارة

-:ومن قال لك هذا ؟

-:أعاين هذا بهاتين العينين

-:منذ متى بدأت تنظر إلى علاقتنا بنظرة أبي؟ إن هذه العلاقة يا عباس فوق هذه الأمور المادية التافهة المزيفة.

لم يستطع الإجابة وظلت تقول

-:حبنا أزلي يا عباس وأرواحنا تعارفت وتجانست قبل تعارف الأجسام هكذا خلقنا فلا فائدة في الفرار فإنها تعرف صاحبها وتفر إليها وترجع من غيرها مهما نحاول

وظلت تقول

-:حياتنا مربوطة برباط واحد إذا انفك هذا الرباط، لن تدوم

فقال والدمع ينسكب من عينيه

-:أتحبينني إلى هذا الحد؟

تقول وتذرف

-:بل أحبك فوق هذا الحد

فضمها إلى صدره .

حبهما ليس حباً شهوانياً فحسب يقل وينقص مع نقصان الشهوات ولكنه يزداد مع مرور الوقت كما يزداد شوق أحد إلى الآخر.يملك الحب قلب كل منهما فلا يمكن لأحد أن يفر عن الآخر ومهما يحاول عباس أن يبتعد عن ذارهْ ولكنه عاجز لأنها تستحوذ على قلبه وعقله ولكن لماذا يحاول الفرار؟

كلما يتذكر أباها وأقواله اللاذعة كلما يريد الهروب منها ولكن حبها يمنعه،لكم جرحه لسان أبيها فيوماً قال له

-: كيف تقضي حاجتكم بهذا المبلغ البسيط؟

فقال له عباس بلباقة

-: برحمة الله وبركاته

فقال في حدة وهو يستخف به ويسخر من قوله

-: ويحكم! لا يواري فقركم مثل هذا الكلام، أنتم من أراذل المجتمع .

قد سبق أنه مجروح القلب وكلامه هذا قد زاد سعة في جرحه فكل كلام كان يرمي به كلهيب يكوي أضلاعه ويلذع قلبه أو كنصل يخز جرحه الذي لم يلتئم بعد. وذارهْ هي ابنته الوحيدة ذات الرونق والبهاء وأبوها من أثرياء المحلة ومن أقرباء عباس ولكن سلوكه مع عباس يبعد كل البعد عن مودة القرابة واحترامها أما عباس فلم يفكر في هتك عرضه قط ولم يرفع صوته على هذا الكلام الجارح بل تحمله وصبر عليه وربما ذاك لعزيزة قلبه ذارهْ فقط.

وبعد مشقة طويلة وجد عباس لأخته العزيزة شبنم عريساً وهو موظف حكومي فزوجها منه وقد ندر أن يوجد في هذا العصر هذا النوع من الفتيان حيث تكافح البلاد الأزمة الاقتصادية وعباس نفسه لا يزال يبحث عن وظيفة حكومية وكان أثناء دراسته في المدرسة والجامعة طالباً للمستوى الأعلى وهو يعمل في شركة صغيرة بمبلغ بسيط يسد به جوعه ويقضي به حاجته. بقي عباس وحيداً في بيته منفرداً بذكرى والديه وأخته شبنم فأحياناً في جنح الليل يركض نحو قبرهما من شدة الاشتياق.

-:عباس...عباس

تناديه ذارهْ من خارج بيته

فتح الباب وقال

-:أدخلي يا ذارة

-:ها قد أتيت بأطباقك الأثيرة

لم يكن قد تناول عشاءه بعد ولكنه يكذب قائلاً

-:الله الله قد امتلأ بطني طعاماً يا جارة !

-:حقاً؟

-:نعم

تسللت على حين غرة إلى المطبخ لتتأكد فلم تجد في أي إناء أثر الطعام المطبوخ ولا الإدام ولا الأرز ففهمت أنه يكذب فقالت وهي تتصنع عدم الاطلاع على كذبه

-:لا بأس! تناول فيما بعد.

فانصرفت ذارة ثم عادت وتسترق النظر من نافذة بحيث لا يشعر بها عباس فرأته وهو يأكل أكل الجائع شديد الجوع فانهالت من عينيها دموع الشفقة والرحمة.

مر يومان ولم تأته ذارة فبدأ يشتاق إليها بشدة وحاول الاتصال بها ولكن هاتفها مغلق. قصد إلى بيتها فوجده مقفولاً ولا يعرف أحد أين ذهب أهلها.هكذا ظل يحاول الاتصال بها كل يوم ولكن لم يتلق أي استجابة.

تنقضي أيامه في شدة الوحدة والوحشة فأحياناً يحدو به الشوق إلى قبر أبويه في جنح الليل حيث لا يراه أحد فيكون منفردا بدموعه وأحزانه ومن جانب بدأت تنحسر صحته يوماً بعد يوم من كثرة الأرق وعدم الاهتمام بالأكل والشرب.

بعد شهر قصد إلى بيت ذارهْ رجاءً أن تعود مع أهلها وتظهر في وجهه آثار الاكتئاب فلما رأى بوابة دارها مفتوحة أسرع نحوها منفعلاً فأصبح ينادي

-:ذاره...ذاره..

خرجت أمها فلما رأته قالت في حدة

-:ماذا تفعل هنا؟

فقال بلباقة ويظهر الأمل في عينيها

-:أتيت ذارهْ فهل هي في البيت؟

-:ليست في البيت

فلما سمع ذلك غاب ذاك الأمل المؤقت فقال

-:أين ذهبت ومتى تعود؟

قالت غاضبة

-:ما لك وذاره؟ ألم أقل لك أنها ليست في البيت؟ فاخرج الآن .

فتوجه إلى البوابة إذ رأى جدة ذاره جالسة خارجها وتفكر في أمر ما وقد تخطت السبعين فأسرع إليها يسألها

-:هل تعرفين يا جدتي أين ذاره؟

-:أنت عباس صحيح ؟

-:أجل

-:نعم أعرف

-:تفضلي إذن

-:لا تحزن ولا تدعو لنفسك ضراً فإني أعرف ما كان بينك وبينها

يزداد خفقان عباس ويفقد الحيوية شيئاً فشيئاً فقال

-:ماذا حدث؟

-: زوّجها أبوها قبل شهر من فتى مهندس يعمل خارج البلاد فلا تعود إلا بعد سنة أو سنتين على ما سمعت.

لما سمع عباس هذا بدا وكأن أحدا قد رمى بصخرة إلى فؤاده فانشق مجروحاً وقريحاً وذاك يظهر في عينيه الدامعتين الحمروايين واللسان الثقيل الذي لا يكاد يتكلم وأعضائه التي تكاد تخدر كما قد اهتزت عواطفه والتهب كل ما في داخله فلم يعد يتحرك وظل واجماً ولكنه لم يسكب قطرة من الدموع.

بعد أسبوعين من تلك المكالمة.....

عادت ذارهْ بعد سنتين وتظهر في وجهها وجسمها آثار الضرب وسطور سوداء تحت عينيها من حيث يبدو أنها مظلومة ولم يعد ذاك الرونق فيها وهي تتحين زيارة عباس فتدلف إلى بيته وكل خطوة يزداد بها خفقان قلبها.

تدق باب الدار إذ رأت امرأة تفتحه فقالت بعد أن تأملت في ملامح ذارهْ

-:أنت ذارهْ....صحيح؟

-:نعم

-:ومن أنت؟

فقالت ضاحكة

-:تسألين صاحبة الدار من أنت؟...

فبقيت مندهشة بضع ثواني وقالت بصوت خفيف

-:هل أنت زوجة عباس؟

فقالت وهي تضحك

-:لإن كنت زوجة عباس فما؟

فقالت متعجبة متحسرة وتظهر في عينيها حيرة

-:تزوج عباس!...

-:أكنت تتوقعين أنه ينتظر لك؟

فكادت تغمى عليها إذ أسندتها الفتاة إلى الأريكة قائلة

-:ليتني كنت شريكة حياته!

-:ماذا تعني؟

-:أي لست زوجته ولم يتزوج.

-:فمن أنت؟

فأخبرتها.... هي شرين أخت زوج شبنم وقد أعجبها عباس في زفاف أخته وأظهرت إعجابها عنده ولكنه رفض قائلاً

-:لا يمكن

-:لماذا؟

فأخبرها عباس بكل ما كان بينه وبين ذاره فلما سمعتها زاد اهتمامها بعباس واحترامها له فلم تفارقه رفقاً به وظلت تصاحبه إلى......

فانقطعت شرين ولم تزد...

ظلت تنهل الدموع من ذارهٔ فقالت

-:أين هو الآن؟

فقالت شرين وتلمع الدموع في مقلتيها

-:ينتظرك.!

فأسرعت ذارة نحو غرفة عباس ولما فتحت الباب أدركها حس عجيب يكاد ينخلع به قلبها وهي غرفة تنفرد بشدة الوحشة وتمتلئ زواياها بآهات عباس التي تخترق أذنيها وتملأ فؤادها بالحسرات وعينيها بالعبرات إذ رأت قميصاً أسود تلتصق به رسالة....

"صدقت يا قرة عيني "حبنا أزلي يا عباس وأرواحنا تعارفت وتجانست قبل تعارف الأجسام هكذا خلقنا فلا فائدة في الفرار فإنها تعرف صاحبها وتفر إليها وترجع من غيرها مهما نحاول "فأنا واثق بأنك تعودين إلي وأنا قد اشتقت لك كثيرا وانتظرت إلى أن صار نفَسي ونبضتي سماً وعدواً ...

إليك أيا لمن صميم فؤادي

سنفنى وتبقى ذكريات العهود".

عباس.

.... ❖❖❖❖❖ ....

قصيدة شعرية

إني إلى ماء الحياة لشيق

عماد الدين *

أَمرِي عَجِيبٌ أَنَّنِي أَتَبَسَّمُ
وَالْقَلْبُ مِنْ أَلَمِ النَّوَى يَتَظَلَّمُ

ذَاكَ الَّذِي فِي مُقْلَتِي يَتَلَأْلَأُ
جُهْدُ الْمُحِبِّ الشَّاكِ مَنْ يَتَأَلَّمُ

لَا أَذْكُرُ الْمَاضِيَ وَأَطْرُقُ بَابَهُ
إِلَّا إِذَا بَدَأَ الْمُضَارِعُ يَظْلِمُ

لِيَ مُهْجَةٌ هَا قَدْ تَنَاوَلَهَا الْجَوَى
لَمْ يَبْقَ إِلَّا خَفْقَةٌ تَتَبَرَّمُ

وَأَنَا الَّذِي أَبْلَى الْبِعَادُ لَرُوحَهُ
ظَلَّ النَّوَى وَلَقَدْ فَنَى الْمُتَهَيِّمُ

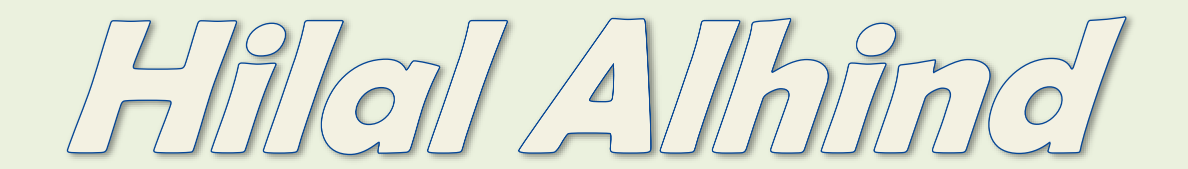
إِنِّيَ الْأَوَانُ قَدِ انْتَهَى بِزَمَانِهِ
فَاحَ الْحَنُوطُ وَطِيبُهُ الْمُتَشَمَّمُ

* الطالب في الماجستير، الجامعة العالية، كولكاتا، غرب البنغال

إِنِّي إِلَى مَاءِ الْحَيَاةِ لَشَيِّقُ
لِأَرَ الْحَيَاةَ مَسَرَّةً تَتَرَنَّمُ

أَحيَا أَنَا لَمُجَدَّداً مُتَبَسِّماً
يَحيَا الرَّجَاءُ وَيَتتَهِي الْمُتَشَائِمُ.

.... ❖❖❖❖❖ ....

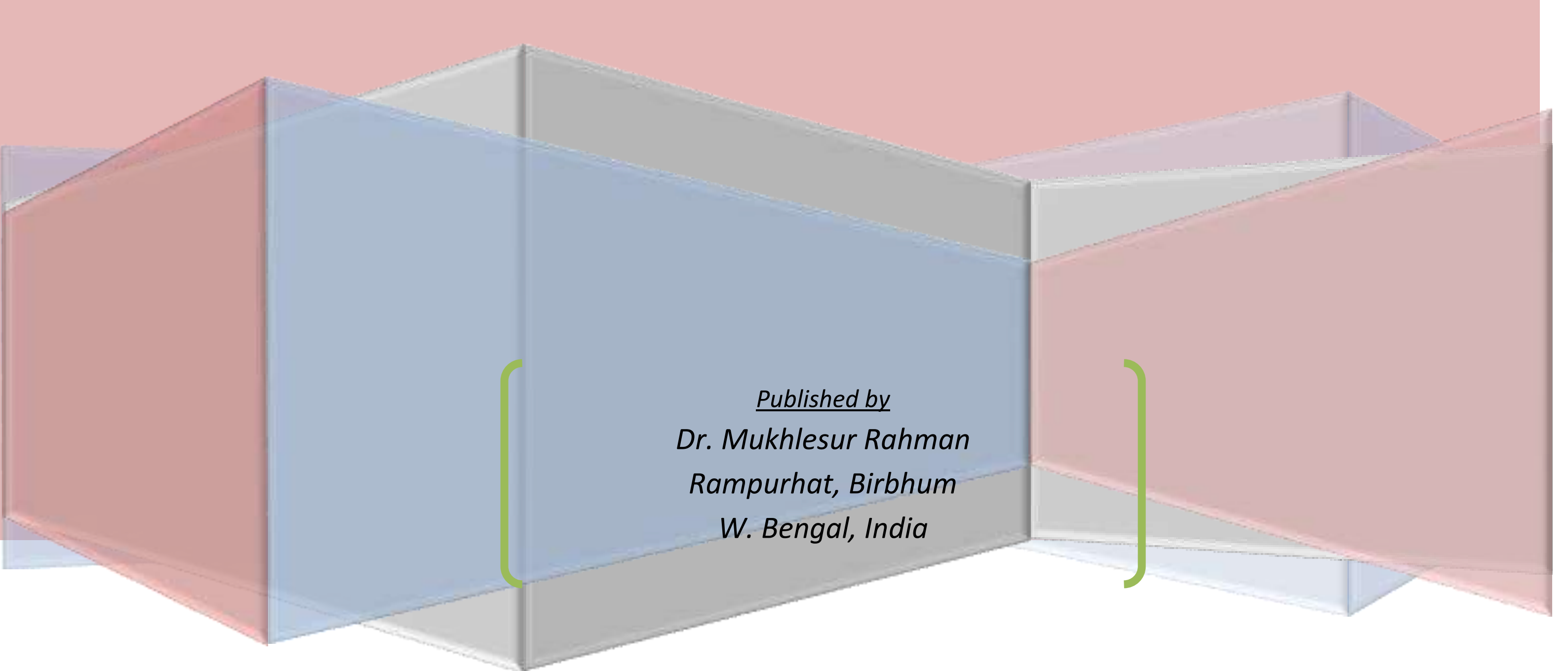


(An Online Quarterly Peer-reviewed International Journal)

Vol. No.3, Issue No. 3 & 4
July-December, 2023



Editor-in-chief: Prof. Mujeebur Rahman



Published by
Dr. Mukhlesur Rahman
Rampurhat, Birbhum
W. Bengal, India